Indice

Premessa

Questo breve testo, ultimato nel lontano 1998 e all'epoca senza titolo, era stato voluto da Luciana Stegagno Picchio, per una opera ideata già parecchi anni prima, redatta da vari studiosi e da lei pensata e diretta, sulle letterature di lingua portoghese, che sarebbe uscita in più volumi per i tipi della UTET. Nel 2001 la Passigli ha pubblicato il volume sulla letteratura portoghese dalle origini al Seicento, mentre gli altri, scomparsa nel 2008 l'organizzatrice, rimangono ancora inediti. L'impostazione di questo *Settecento*, quindi, è quella scelta dalla studiosa, e non sono casuali le tante assonanze con la sua oramai famosa *Letteratura*; ho apportato pochi cambiamenti al testo del '98, come l'inserimento di Rabelo e l'ovvio e indispensabile aggiornamento bibliografico. L'antologia di testi non faceva parte del progetto originario, ma mi è sembrata un'occasione per far conoscere autori ed opere spesso immeritatamente poco noti, a comporre quindi un lavoro che ha il carattere di introduzione e guida, e sicuramente non ha la pretesa di suggerire nuove letture critiche e scientifiche, ma semmai di fare il punto su quelle esistenti.

Dedico il volume alla memoria della maestra e amica, con la quale ho imparato ad amare la letteratura brasiliana.

Parte Prima
Il Settecento brasiliano

Il Settecento segna in Brasile l'inizio di un rapporto totalmente nuovo fra colonia e madrepatria portoghese: se l'indipendenza giungerà solo nel secolo successivo, in modo abbastanza eterodosso rispetto alle altre nazioni sudamericane, è in questo però che sorgono i primi stimoli autonomisti, con minore o maggiore coscienza politica e in vari punti del territorio, da Minas Gerais a Bahia e a Rio de Janeiro. Allo stesso tempo la scoperta dell'oro e in generale di metalli e pietre preziose fa del Brasile il sostegno e anzi il motore irrinunciabile di un'economia portoghese ormai fallita e alla completa mercé dell'Inghilterra.

La scoperta di ricchissimi filoni auriferi all'interno del Brasile causa l'inizio di quello spostamento del centro politico, economico e culturale da Salvador – della quale comincia così la decadenza – verso sud. Sorgono le nuove città della regione di Minas Gerais, esempi pregevoli di un'architettura che sviluppa un barocco tardivo in forme originali e autonome. Allo stesso tempo la nuova prosperità economica, purtroppo temporanea, è motivo di una veloce mobilità sociale, mentre cresce di anno in anno il numero di studenti brasiliani che frequentano l'università in Portogallo; la necessità di una università locale è ogni volta più sentita, anche se sempre repressa dal governo metropolitano.

Per la prima volta si assiste in Brasile a un fenomeno di natura associativa da parte dei letterati: questi, che per tutto il secolo precedente erano stati isolati fra loro e dalla realtà locale (seppure eventualmente raffigurata), iniziano a riunirsi in accademie e congregazioni, così come iniziano a manifestare una coscienza dapprima embrionale, poi via via più chiara del proprio status di intellettuali e insieme di brasiliani. È in questo momento infatti che sorge una letteratura brasiliana autonoma; i suoi scrittori non hanno più la percezione di sé in quanto

portoghesi che vivono e scrivono in colonia, ma di brasiliani che scrivono per essere letti in Brasile e in Portogallo, e la cui missione è, anzi, elevare le lettere locali al rango di quelle portoghesi. Con ottimi risultati, visto che senza dubbio almeno Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga sono fra i maggiori scrittori della loro lingua nel XVIII secolo.

ACCADEMIE E *BANDEIRAS*

Nonostante ci fossero stati numerosi scrittori, fra cui alcuni d'indubbio valore, com'è il caso di Gregório de Matos, nel Brasile del XVI e del XVII secolo, questi rimanevano per così dire dei casi isolati, al di fuori, per usare il concetto ormai classico di Antonio Candido, di un sistema letterario: vi erano gli autori; vi erano le opere; mancavano i lettori. Non esisteva una scuola (è infatti del tutto fuorviante parlare di scuola *baiana* per riferirsi ai poeti barocchi, isolati fra loro e con solo il modello iberico come unico denominatore comune) e la circolazione delle opere era assai ridotta, per lo più a livello orale e di foglietti volanti; soprattutto, mancava da parte di quei poeti la coscienza di far parte di una collettività, e di svolgere nei riguardi di tale collettività una funzione esplicitamente letteraria. I poeti barocchi brasiliani erano predicatori, *fazendeiros*, magistrati: non sentivano l'attività letteraria come qualificante dal punto di vista sociale, anche se avevano un'alta coscienza di sé e della propria arte. Soprattutto, non si sentivano propriamente brasiliani, anche quando elaboravano appassionate descrizioni dell'ambiente naturale, perché non sentivano il Brasile come nazione, ma come parte, ancorché distante, del Portogallo.

Un primo accenno di un'attività letteraria organizzata, associativa, cosciente dei suoi mezzi e della sua funzione, si ha grazie alle accademie, che fioriscono numerose in varie parti del Brasile a partire dal 1724, quando sorse a Bahia la *Academia Brasílica dos Esquecidos* (Accademia Brasiliana dei Dimenticati). Per lo più tali accademie, che, come si vedrà, variarono molto per durata e intenzioni, produssero letteratura non memorabile, profondamente intrisa di tardo-barocchismo e in un'esaltata e talvolta grottesca celebrazione di sé, dei propri membri e in generale dei vari potenti locali. Furono però fondamentali per la diffusione di una certa cultura letteraria, per l'identificazione di una specificità propria del letterato, per la

creazione di un pubblico organizzato (anche se in genere autoreferenziale) e per lo stimolo che diedero agli studi storici e scientifici.

Le accademie brasiliane possono essere divise in tre tipi: quelle permanenti, quelle temporanee e quelle occasionali, e cioè sorte sullo stimolo di un evento specifico da celebrare. Al primo tipo appartiene l'*Academia Brasílica dos Esquecidos*, che pure durò solo dal 1724 al 1725; fondata dal viceré per ordine espresso del re D.João V, aveva come finalità lo studio della storia politica, ecclesiastica, militare e naturale del Brasile – e qui si può vedere un altro effetto particolarmente importante delle accademie: volte a diffondere la conoscenza e ricche di interessi eruditi, consacrarono speciale attenzione al Brasile, fino a risvegliare sentimenti nativisti – e discutere nelle riunioni i versi composti dagli accademici. Il più noto fra gli *Esquecidos* fu Sebastião da Rocha Pita (1660-1738), autore di una *História da América Portuguesa* e ampolloso verseggiatore sui temi imposti dall'accademia. Un esempio dei suoi versi può essere questo sonetto, sul tema "Amor com Amor se paga e Amor com Amor se apaga" [L'Amore si paga con l'Amore e l'Amore si spegne con l'Amore]:

Deste Apotema vigilante, e cego
Uma parte confirmo, outra reprovo.
Que o Amor com Amor se paga provo,
Que o Amor com Amor se apaga nego.

Tendo os Amores um igual sossego,
Se estão pagando a fé sempre de novo,
Mas a crer que se apagam me não movo,
Sendo fogo, e matéria Amor, e emprego.

Se de incêndios costuma Amor nutrir-se,
Uma chama com outra há de aumentar-se,
Que em si mesmas não devem consumir-se.

Com razão deve logo duvidar-se
Quando um Amor com outro sabe unir-se,
Como um fogo com outro há de apagar-se?

[Di questo apotema vigilante, e cieco Una parte confermo, l'altra riprovo. Che l'Amore con l'Amore si paga, lo provo, Che l'Amore con l'Amore si spegne, lo nego. Avendo gli Amori uguale tranquillità, Se stanno pagando la fede sempre di nuovo, Ma a credere che si spengono non mi muovo, Poiché è fuoco, e materia Amore, e impiego. Se di incendi è solito nutrirsi l'Amore, Una fiamma con l'altra deve aumentarsi, Che in se stesse non devono consumarsi. A ragione deve quindi dubitarsi Quando un Amore a un altro sa unirsi, Come può un fuoco spegnersi con l'altro?]

Gli *Esquecidos* si dilettavano inoltre con gli acrostici, i sonetti plurilingui, i centoni e infine con tutti i vari artifici che caratterizzano le stanche propaggini barocche.

Un'altra accademia permanente, sempre di Bahia, fu l'*Academia Brasílica dos Renascidos* (dei Rinati, che infatti avevano come simbolo la fenice), attiva dal 1759 al 1760, interessata, oltre che alla consueta attività poetica, a studi di storia, geografia, etnografia, zoologia e botanica del Brasile. È di particolare importanza il fatto che, oltre agli accademici locali, vi fossero membri corrispondenti da varie parti del Brasile, fra i quali Cláudio Manuel da Costa a Minas e Frei Gaspar da Madre de Deus a São Paulo: un primo tentativo embrionale di unificare atraverso la letteratura, integrare intellettualmente il Brasile. I *Renascidos* mostrarono speciale interesse non solo per gli argomenti brasiliani in generale ma anche, in modo specifico, per gli indios.

A Rio de Janeiro sorse invece nel 1752 l'*Academia dos Seletos* (degli Scelti), che potremmo definire del secondo tipo, perché volta a celebrare un personaggio che aveva ricevuto un importante incarico politico; fu pubblicato nel 1754 *Júbilos da América,* un volume che riuniva la produzione degli accademici per l'occasione. Anche qui, poesia e discorsi con grande dispendio di retorica e mutui intricatissimi elogi. È interessante la collaborazione di numerosi religiosi, non individuati singolarmente ma per congregazioni.

Infine, l'ultimo tipo, quello occasionale, può essere esemplificato dalla "nobile accademia" realizzata nella città di Mariana (Minas Gerais) a conclusione della festa per l'investitura del vescovo di quella diocesi nel 1748, i cui risultati

letterari (composizioni poetiche in portoghese, spagnolo e latino) furono pubblicati l'anno successivo a Lisbona col titolo di *Áureo Trono Episcopal,* o dalle *Exequias de Paracatu,* del 1771: contributi letterari in onore dell'Infanta di Portogallo appena defunta. In generale si può dire che la produzione letteraria di una cittadina come Paracatu o di Mariana, entrambe nel capitanato di Minas Gerais, corrisponda per genere e qualità a quella dei grandi centri brasiliani.

Il Settecento non è solo il secolo delle accademie: è anche il secolo delle *bandeiras*. Queste spedizioni armate volte alla esplorazione e soprattutto alla conquista dell'interno dello smisurato territorio brasiliano (che, lo ricordiamo, era stato colonizzato e popolato esclusivamente sulla costa) avevano avuto inizio già nel secolo precedente; fra il 1698 e il 1699, la *bandeira* del *paulista* Bueno de Silveira scopre i primi grossi giacimenti auriferi nella regione al di là della Serra da Mantiqueira. Seguono altre scoperte, e la regione prende il nome di Minas Gerais, cioè dove si trovano dappertutto delle miniere. Da questo momento l'economia brasiliana è dominata dall'oro: i cercatori, provenienti dai capitanati di São Paulo e Rio de Janeiro, affluiscono sempre più numerosi a Minas, dove, durante il secolo XVIII, la produzione cresce costantemente, nonostante le tecniche impiegate siano rudimentali, ma implacabili: intorno al 1750, più di 100.000 schiavi lavoravano nelle miniere. Fra le conseguenze di questo che può essere definito, almeno fino al 1760, ciclo dell'oro, abbiamo il grande impulso dato al commercio, la creazione di nuovi mercati, l'incremento selvaggio del numero di schiavi e, nel 1763, il definitivo spostamento della capitale da Salvador a Rio de Janeiro: più vicino quindi a quello che per tutto il secolo sarà il vero centro economico e culturale del Brasile, Minas Gerais, con la sua capitale Vila Rica do Ouro Preto (ancora l'oro, che ricorre perfino nel nome della città). Nei decenni successivi al 1760 si ha un rapido declino della produzione aurifera, e l'economia brasiliana, dopo anni di fervore, ritorna stazionaria come alla fine del Seicento; nel frattempo però molto è cambiato: è sorta una società nuova e si

sono posti nuovi problemi politici, e oramai il Nordest ha perso la sua preminenza non solo economica ma anche culturale e politica. Dal punto di vista artistico e architettonico, ancora Minas ci offre una straordinaria fioritura di un barocco tardivo ma con caratteristiche pienamente autonome e originali: il suo protagonista emblematico è Antônio Francisco Lisboa, conosciuto come l'Aleijadinho (Vila Rica, 1738 - 1814), grande scultore e architetto al quale città come São João del Rei, Congonhas, Tiradentes, Ouro Preto (allora Vila Rica), Mariana devono la loro fisionomia.

IL NATIVISMO APOLOGETA DEL NORDEST. LA STORIOGRAFIA

Sebastião da Rocha Pita, Nuno Marques Pereira, Manuel de Santa Maria Itaparica, Domingos Loreto Couto, Antônio de Santa Maria Jaboatão, Pedro Taques de Almeida Paes Leme, Luís dos Santos Vilhena

Il Settecento è il secolo di Minas Gerais: la regione è popolata a partire dagli ultimi anni del XVII secolo – le prime città di Minas (Vila de Nossa Senhora do Carmo, Vila do Sabará e Vila Rica) sono fondate nel 1711 – e in pochi decenni di sviluppo intensissimo vede sorgere e fiorire città ricche non solo di oro ma anche di cultura, abbellite dalle opere dell'Aleijadinho e Manuel da Costa Ataíde e abitate da una nuova classe economica fra cui sorgeranno i poeti dell'Arcadia brasiliana.

Questo è il secolo del passaggio dalla civiltà dello zucchero a quella dell'oro, del baricentro politico e economico da Bahia a Minas, dal barocco all'Arcadia, dalla letteratura fatta di pochi ingegni isolati alle accademie e società storiche. Queste, come si è detto, erano volte più alla celebrazione di avvenimenti specifici o personalità di rilievo che a svolgere concreta attività scientifica; anche così, promossero studi sul Brasile e le prime manifestazioni di nativismo. Con l'eccezione di Pedro Taques e Gaspar da Madre de Deus, tutti gli autori di cui si parla in questo capitoletto sono però del Nordest: orgogliose manifestazioni culturali di una regione in forte declino, e che non potrà competere, né economicamente né culturalmente, con Minas Gerais.

ROCHA PITA

Sebastião da Rocha Pita (1660-1738), già citato a proposito delle accademie, baiano, compose numerose opere, fra le quali la più importante è la *História da América Portuguesa* (1730) in dieci libri che, iniziata in Brasile, fu terminata in Portogallo, dove Rocha Pita poté consultare i documenti che non gli erano

stati disponibili in patria. L'*História*, che fa di Rocha Pita il secondo brasiliano, dopo Bento Teixeira, a venir pubblicato, fonde l'informazione (è infatti ricca di dettagli non solo storici ma geografici, relativi a flora, fauna e risorse naturali e alle città descritte minuziosamente) alla cronaca storica: si apre con la descrizione della natura, delle città, province e abitanti del Brasile (libri 1 e 2) e prosegue poi con un resoconto minuzioso della cronaca della vita politica e amministrativa locali dalle origini fino al 1724, anno di fondazione dell'Academia Brasílica dos Esquecidos. L'opera – il cui stile, così come per i suoi esercizi poetici, è cultista, largo e fiorito – è fortemente impregnata di sentimento nativista, anzi da un forte *ufanismo* (Wolf parla di "patriottismo", il che pare un po' anacronistico), caratterizzata da sincero entusiasmo per il Brasile, assolutamente non filtrato da spirito critico né da alcun rigore scientifico, così da ricordare e per certi versi superare le esal-tate descrizioni iperboliche dei primi cronisti, portoghesi o di altre nazioni, del XVI secolo. La *História do Brasil* di Frei Vicente do Salvador, terminata nel 1627, fu pubblicata solo nel 1889; è dunque ragionevole credere che Rocha Pita pensasse di essere il primo cronista del Brasile, il primo a rivelare in un'opera ampia e elaborata, e di forte ambizione, le meraviglie del "Terreal Paraíso descoberto", la cui descrizione e storia avrebbero meritato le penne di "Aristotele, Plinio e Cicerone, Santo Agostino e Beda".

NUNO MARQUES PEREIRA

Baiano (altri lo vorrebbero portoghese) anche Nuno Marques Pereira, vissuto dal 1652 al 1733, autore di un *Compêndio narrativo do Peregrino da América* composto sotto la chiara influenza dei moralisti inglesi (principalmente Jonh Bunyan col suo *Pilgrim's Progress*, del 1678) e spagnoli. Questo romanzo allegorico ed edificante, didattico e retorico, moralista e dottrinale, permeato di sofferta religiosità tutta barocca e di vasta erudizione, fu pubblicato per la prima volta nel 1728 e conobbe altre quattro edizioni fino al 1765, il che, all'epoca, per

il Portogallo rappresentava un notevole successo; composto in due parti, la seconda rimase inedita fino al 1939. È interessante notare come Nuno Marques Pereira sia l'unico, fra i suoi contemporanei, che cita espressamente Gregório de Matos, facendo riferimento al poeta in due passi dell'opera. Questa è tutta incentrata sul Brasile del XVIII secolo; adotta la forma dialogata e con essa narra fatti svoltisi in vari luoghi del Brasile attraverso la conversazione tra un pellegrino, curioso ma di poca esperienza, e un anziano, che rappresenta la saggezza e la prudenza. Sono frequenti le parabole, le allegorie, le situazioni simboliche, le osservazioni morali, in un insieme, dallo stile ancora pienamente barocco, che rende la narrazione assai faticosa. In ogni modo è innegabile la importanza di quella che è la prima opera in prosa d'invenzione (certo non un romanzo nel senso attuale) scritta in Brasile. Il libro fu molto elogiato dal Varnhagen, che nell'introduzione lo definì raccomandabile, fra i testi antichi, per "moralità delle dottrine, per lo stile e correttezza del linguaggio, per le descrizioni di paesaggi, usi e abusi del Brasile e per la cultura dell'autore, contemporaneo di Vieira, di cui imita lo stile" (II, p.7).

ITAPARICA

Fortemente nativista è l'opera del frate Manuel de Santa Maria Itaparica, definito da Carpeaux "il Rocha Pitta della poesia", nato nell'isola da cui prese il nome (di fronte alla città di Salvador) nel 1704 e morto dopo il 1768; nel 1769 uscì in Portogallo il suo volume *Eustáquidos*, che conteneva il poema omonimo e per sua appendice il poemetto "Descrição da Ilha de Itaparica". *Eustáquidos* è un poema epico in sei canti in ottave camoniane, "sacro e heroicômico", come lo definisce l'autore, sulla vita di Sant'Eustachio. La "Descrição" (scritta secondo la linea e l'intenzione encomiastica della "Ilha de Maré" di Botelho de Oliveira, del 1705), in sessantacinque ottave, de-scrive pesci, paesaggi, popolazione, piante dell'isola baiana, soffermandosi sulla pesca della balena, esposta in modo assai vivace. L'eco dei *Lusiadi* è forte, a volte letterale; anche così, il poemetto ha una

sua originalità e una sua grazia, presenta gradevoli descrizioni dei luoghi, della flora e della fauna locale e mostra un leggero allontanamento dalla sensibilità barocca in direzione di quella neoclassica.

LORETO COUTO

Ancora nativista Domingos Loreto Couto, monaco benedettino nato a Recife nel Pernambuco, membro dell'Academia dos Renascidos e autore di un'opera storiografica, *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco*, del 1757, rimasta inedita fino al 1902-1903. L'opera, in otto libri, fu scritta con l'intenzione di "rompere il caos tenebroso in cui erano sepolte tante glorie illustri [di Pernambuco], per rendere note quelle notizie ignorate dal mondo [...] e refutare errori e calunnie con cui certi autori, che hanno scritto sul Brasile, hanno macchiato la reputazione dei nostri indios e di persone benemerite [...]" (p.7).

Più che per le lunghe serie di nomi di militari e soprattutto di ecclesiastici, elencate con un certo compiacimento, l'opera importa per l'atteggiamento abbastanza inedito riguardo agli indios, che ai suoi occhi hanno "indole benevola, amena e urbana; [...] liberali, benigni e ossequiosi" (p.41). In realtà i suoi elogi vanno esclusivamente agli indios in quanto alleati dei portoghesi contro gli invasori olandesi, e non in quanto indios; anche così, Loreto Couto è stato visto come un precursore dell'indianismo romantico. L'apologia nativista che percorre tutta l'opera, nei due filoni dell'elogio ai combattenti locali nella guerra contro gli olandesi e dell'elogio alla terra, ricorda Rocha Pitta, e gli si avvicina nella magniloquenza e nell'esagerazione ancora molto barocche.

JABOATÃO

Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão (Recife, 1695-1763/65), membro delle Academia dos Esquecidos e Academia dos Renascidos, frate francescano, pubblicò nel 1761 l'*Orbe Seráfico Novo, Brasílico* (ripubblicato nel 1858 col titolo *Novo Orbe Seráfico Brasílico*, col quale è oggi conosciuto), cronaca

dei frati minori della provincia del Brasile. L'opera ha carattere più storiografico che letterario, come dichiara più volte lo stesso autore, e per realizzarla Jaboatão consultò fonti – sia a stampa che manoscritte – con un rigore solo a tratti inficiato da una eccessiva fiducia nell'azione della Provvidenza e talvolta da una certa ingenuità, come quando accetta come vera la leggenda delle Amazzoni. Quando descrive il Brasile Jaboatão si mostra vivacemente nativista, sulla scia di Rocha Pitta, e ci appare dotato di un'immaginazione assai vivida. Il frate francescano pubblicò anche dei sermoni e lasciò varie opere inedite.

TAQUES

Pedro Taques de Almeida Paes Leme (São Paulo, 1714-1777) appartiene più alla storia della storiografia che a quella letteraria; la sua vasta opera, tutta incentrata sulla capitania di São Vicente, oggi São Paulo, se è preziosa per la mole documentale, mostra erudizione più che preoccupazione estetica, e gli stessi documenti sono più presentati che analizzati. Alcune opere sono andate perdute; ci restano *Nobiliarquia Paulistana Histórica e Genealógica*, *História da Capitania de São Vicente*, *Informação sobre as Minas de São Paulo, Notícia Histórica da Expulsão dos Jesuítas de São Paulo em 1640*, in stile spoglio.

MADRE DE DEUS

Frei Gaspar da Madre de Deus (São Vicente, 1715 - Santos, 1800), frate benedettino, socio dell'Academia Brasílica dos Renascidos, scrisse numerose opere, fra le quali spiccano le *Memórias para a História da Capitania de São Vicente hoje chamada de São Paulo*, pubblicate a Lisboa nel 1797. Rispetto al contemporaneo e amico Taques, e in generale agli storiografi precedenti, Madre de Deus si distingue per l'attenzione rigorosa e l'interpretazione scrupolosa dei fatti (che lo rendono assai più vicino a uno storiografo moderno di quanto lo siano Rocha Pitta o lo stesso Taques) e per lo stile fluido e scorrevole, apparentemente spontaneo ma in realtà frutto di una lunga elaborazione.

VILHENA

Baiano di Salvador, Luís dos Santos Vilhena (probabilmente 1744-1814), professore di greco, compose venti epistole sulla città di Salvador nel XVIII secolo. Esaminò quindi la sua organizzazione, le coltivazioni, l'istruzione, l'amministrazione della giustizia, i vari governatori fin dalla fondazione della città ad opera di Tomé de Souza nel 1549, la chiesa e poi le varie città del capitanato, di quello cioè che oggi è lo stato di Bahia, per concludere infine con una descrizione delle altre zone del Brasile, Minas, São Paulo e le regioni dell'estremo sud. L'opera, che originariamente aveva il nome di *Recopilação de notícias soteropolitanas e brasílicas* ("soteropolitanas", cioè della città di Salvador) fu pubblicata solo nel 1922, e oggi ha il titolo (non del tutto corretto) di *A Bahia no século XVIII*, è una preziosa miniera d'informazioni; uno dei primi documenti di una cronaca tesa più al realismo descrittivo che all'*exemplum* o all'esaltazione, ci raffigura una Bahia di fine secolo già fortemente nella sua fase discendente.

I "PORTOGHESI"

Soprattutto per il periodo cosiddetto “coloniale”, gli autori rivendicati dalle due patrie – Brasile e Portogallo – e relative storie letterarie, sono assai numerosi: lo scrittore alla fine è attribuito a una delle due nazioni, ma in certi casi, com’è quello di Vieira, è considerato proprio, e trattato come tale, da entrambi i Paesi; in altri, come quello di Tomás Pinto Brandão, lo scrittore è ignorato sia dall’uno che dall’altro. Forse il criterio più ragionevole, al di là del luogo di nascita o del tempo trascorso nella metropoli o nella colonia, potrebbe basarsi sulla coscienza di sé dimostrata dall’autore, sulla sua nozione d’essere portoghese o, precocemente, brasiliano. I brasiliani colti, però, ancora per tutto il XVIII secolo dovranno di necessità educarsi in Portogallo, e la maggior parte di loro lo sentirà come patria intellettuale. In un modo ben diverso, però, da quello espresso da Gregório de Matos un secolo prima: perché il poeta baiano si sentiva un portoghese che viveva nella colonia, per la quale mostrava spesso un disdegnoso disprezzo.

Fra gli autori nati in Brasile e però vissuti poi sempre in Portogallo, e dunque coerentemente lusitani per formazione e adesione culturale e sentimentale, quattro tuttavia devono, per motivi diversi, essere trattati anche in questa sede: Matias Aires, Teresa da Silva e Orta, Antônio José da Silva, il Giudeo (*o Judeu*) e Domingos Caldas Barbosa.

MATIAS AIRES

Matias Ramos da Silva de Eça Aires (São Paulo, 1705 - Lisbona, 1763) visse in Portogallo fin dal 1716; ricoprì un’alta carica a Lisbona e fu autore delle *Reflexões sobre a vaidade dos homens* (1752), opera che conobbe un grande successo. Le sue “riflessioni sulla vanità” avevano un impianto essenzialmente barocco pur essendo intessute di pensiero già illuminista, con inquietudini che preannunciano certi atteggiamenti psicologici

del preromanticismo. Il testo di Matias Aires è una elaborata e vasta discussione filosofica sulla vanità in tutti i suoi aspetti, da quella delle buone azioni a quella estetica, da quella per così dire postuma a quella erotica. Il punto di partenza è il notissimo "vanitas vanitatum", dell'Ecclesiaste, a partire dal quale egli sviluppa la sua lunga disamina della vanità umana, non solo in una costruzione filosofica razionale, ma in un testo che unisce e amalgama anche tutta l'esperienza di vita dell'autore. Nella sua denuncia della vanità, Matias Aires coinvolge in realtà il mondo psicologico e morale che la causa, e la società che la esprime, in questo caso quella ancora semifeudale del Portogallo di allora.

TERESA MARGARIDA DA SILVA E ORTA

Teresa Margarida da Silva e Orta (São Paulo, 1711 - Belas, 1793), pseudonimo (quasi anagramma) Dorotéia Engrácia Tavareda Delmira. Sorella di Matias Aires, oggi riscoperta dalla critica, fu autrice di un romanzo didattico pubblicato in varie edizioni e con titoli diversi, l'ultimo *Aventuras de Diófanes* (1777, ma la prima edizione era del 1752), ispirato direttamente ed esplicitamente al modello di *Les Adventures de Télémaque*, di Fénelon (1690). Donna dal temperamento irrequieto, trascorse sette anni in carcere per ordine del marchese di Pombal, probabilmente a causa del contenuto femminista e liberale del suo romanzo, venato da uno spirito illuminista e percorso da una critica aperta all'assolutismo reale.

IL GIUDEO -- UN AUTORE PORTOGHESE E UN MITO BRASILIANO

Antônio José da Silva, "o Judeu" (Rio, 1705 - Lisbona 1739), dalla vita breve e tragica (fu strangolato e poi bruciato in un *auto da fé* a Lisbona) fu il principale animatore in Portogallo di un nuovo genere di spettacoli teatrali, quelli cioè non interpretati da attori ma da burattini. Possediamo oggi nove testi teatrali del Giudeo, che rappresentano la fase della transizione del gusto teatrale lusitano dalla commedia spagnola – allora in franca decadenza – al melodramma italiano, rappresentato

successivamente da veri attori in teatri normali. La carriera del Giudeo, iniziata nel 1733 con *Vida do Grande D.Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança*, proseguì con testi d'argomento mitologico, come il *Precipício de Faetonte* (1738) o classico e incluse anche una commedia in spagnolo (*El Prodigio de Amarante*). Intrecci tragicomici, gusto cultista nelle metafore e nelle metamorfosi continue, satire farsesche e allo stesso tempo prime avvisaglie di un certo realismo caratterizzano lopera di questo autore di cui certe scene, come una della *Vida*, divennero così famose da essere divulgate separatamente in foglietti volanti. Il Giudeo doveva però tornare in Brasile, anche se, questa volta, da personaggio e non più da autore: la sua figura e soprattutto la tragicità delle sue vicende sembrarono emblematiche al fondatore del roman-ticismo brasiliano, Gonçalves de Magalhães, che, nell'ambito e all'inizio di un tentativo di rinnovamento del gusto teatrale nazionale, nel 1838 aveva pubblicato il dramma *Antônio José*, incentrato appunto sul commediografo luso-brasiliano. Inoltre Machado de Assis, la cui attività saggistica è anch'essa di straordinaria importanza, gli dedicò un saggio, significativamente intitolato "O Judeu, autor pátrio". È comum-que interessante rilevare come anche in Portogallo il Giudeo sia divenuto personaggio, dapprima in un romanzo storico di Camilo Castelo Branco (*O Judeu*, 1867) e successivamente in un testo teatrale dallo stesso titolo di Bernardo Santareno (1966).

CALDAS BARBOSA

Domingos Caldas Barbosa (Rio de Janeiro 1740 - Lisbona 1800), mulatto, figlio di una schiava angolana comprata dal padre e portata a Rio, ebbe vita tormentata negli anni della giovinezza, come attesta Wolf (I, 77 ss); fu presidente della Nova Arcádia di Lisbona così com'era stato membro di quella romana col nome di Lereno Selinuntino, e, religioso dalla vivacissima vita sociale, rimase quasi sempre in Portogallo. Caldas Barbosa pubblicò varie poesie di circostanza e drammi giocosi, ma l'opera che lo rese assai noto sia in Brasile che in

Portogallo fu la *Viola de Lereno* (1798), raccolta di versi cantabili e leggeri (di sé diceva “Versos me viram fazer / por inato e doce tom”), dalla sintassi e dal vocabolario caratteristicamente brasiliani, ironici e allo stesso tempo ingenui, permeati di un languido erotismo “tropicale”.

Eu sei, cruel, que tu gostas,
Sim gostas de me matar;
Morro, e por dar-te mais gosto
Vou morrendo devagar …

Cuidei que o gosto de Amor
Sempre o mesmo gosto fosse,

Mas um Amor Brasileiro
Eu não sei porque é mais doce

[So, crudele, che tu ami, Sì ami uccidermi; Muoio, e, per darti più gusto, Muoio assai lentamente … Pensavo che il gusto dell'Amore Fosse sempre lo stesso gusto Ma un amore brasiliano Non so perché è più dolce].

Nei poemetti di Caldas Barbosa si riconoscono la grazia lieve e sensuale dei *lunduns* e delle *modinhas* afro-brasiliane che il poeta trapiantò su schemi arcadici, in un processo che potremmo definire di contaminazione della tradizione orale con quella erudita; e in questo senso davvero lo scrittore costituì un prezioso ponte fra la metropoli e la colonia.

IL MISTERIOSO RABELO

Non è eccessivo definire misterioso Manuel Pereira Rabelo (?-?), del quale ignoriamo la data e il luogo di nascita e morte, così come se fosse portoghese o brasiliano, e per questo lo si inserisce subito dopo la sezione dei "portoghesi". È singolare il destino di Rabelo, autore a cui spesso è stata negata anche l'esistenza – si è supposto, certo a livello di *boutade*, che fosse un eteronimo *avant la lettre* di Gregório de Matos – e del quale non si sa veramente nulla, ma grazie al cui testo ci è arrivata notizia dell'esistenza e della produzione poetica del più grande autore barocco brasiliano, appunto Matos. Il breve testo di Rabelo, "Vida do Doutor Gregorio de Mattos Guerra" (ma in altri manoscritti il titolo appare diverso) è servito a garantire nel XIX secolo a Matos una fama che altrimenti forse l'assenza di informazioni biografiche avrebbe negato, facendolo sparire nel gruppo indistinto di autori coevi; Rabelo, però definito nel titolo di una delle versioni *licenciado*, è ricordato solo in rapporto all'autore di cui scrisse la biografia, e probabilmente raccolse i versi, ma mai come autore in sé. Nel suo monumentale e onnicomprensivo dizionario biografico, composto nell'arco di decenni dalla metà dell'Ottocento in poi, Inocêncio da Silva cita Rabelo unicamente nella voce dedicata a Matos: "O primeiro que escreveu a vida d'este poeta, e formou colleção dos seus versos, foi o licenceado Manuel Pereira Rebello, seu contemporâneo e admirador. Esta vida é um tecido de anecdotas comicas e chistosas [...]" .

Le opere attribuite a Matos (1636-1695) rimasero inedite in numerosi manoscritti fino al 1831; la *Vida* di Manuel Pereira Rabelo, pur se anch'essa inedita fino al 1841, e raramente attendibile per quel che riguarda i dati biografici e più prodiga di aneddoti che d'informazioni sull'opera del poeta, è una chiara testimonianza della fama di cui Matos godeva come poeta almeno fino alla metà del XVIII secolo, periodo in cui fu

composta l'operetta, che, non datata, si situa fra il 1740 e il 1750. Il *licenciado* loda in più punti le doti di verseggiatore di Matos ("parcialíssimo biografo", lo chiamerà José Veríssimo): lo definisce "Mestre de toda a Poesia Lyrica por especial decreto da natureza" già all'inizio dell'operetta (cito dal manoscritto, ancora inedito, denominato MC).

Rabelo non innova – anche se la sua, come ricorda ancora Veríssimo, è la prima biografia di un autore brasiliano – ma segue il canone della biografia letteraria, dell'encomio farcito di aneddoti, dell'apologia dell'autore arguto e sagace, di rigore etico se non esattamente morale, che alla fine, dopo una vita di eccessi in fondo simpatici, si pente in punto di morte (cfr. l'antologia, a p.112).

Come antecedente, per temi, *topoi* e stile, possiamo senza dubbio pensare alla biografia di Camões scritta nel 1613 da Mariz (che nel 1616 si definisce "licenciado Pedro Mariz"); va ricordata la "Vida socinta, e abreviada do Autor, por um dos Acadêmicos Aplicados Seu Contemporâneo", scritta nel 1753, biografia del poeta portoghese Tomás Pinto Brandão, amico di Matos e anch'egli in qualche modo fuori luogo nelle storie letterarie.

LA NUOVA FIGURA DEL LETTERATO SETTECENTESCO: POMBAL E I GESUITI

In Portogallo, come in Brasile, l'insegnamento era completamente dominato dai gesuiti: questi infatti erano gli unici ad assicurare, nei loro collegi disseminati sull'intero territorio, l'istruzione secondaria, che si caratterizzava per un esplicito prevalere degli interessi religiosi su quelli civili. Come possiamo leggere nelle *Lettere* di Vilhena, nelle sette classi allora previste dall'ordinamento scolastico si studiavano, nell'ordine, grammatica portoghese, lingua e retorica latina, matematica, filosofia e teologia morale; l'insegnamento era di fatto gratuito. Gli studi superiori, così come sarebbe avvenuto fino all'inizio del secolo successivo, dovevano necessariamente essere compiuti in Portogallo: ed è interessante notare come la politica portoghese fosse differente in questo senso da quella castigliana, visto che nell'America di lingua spagnola furono fondate università fin dalla metà del XVI secolo, come per esempio a Città del Messico. Quando gli abitanti di Minas cer-carono di istituire e mantenere a proprie spese un corso su-periore di medicina, il Conselho Ultramarinho dei pos-sedimenti portoghesi (organo consultivo della corona lusitana per le colonie oltreoceaniche) dichiarò espressamente che uno dei vincoli che più fortemente sostenevano la dipendenza delle colonie era la necessità di studiare in Portogallo (1768).

La situazione cambiò quando, nel 1759, il marchese di Pombal, plenipotenziario del re portoghese, espulse i gesuiti da tutto il territorio della corona portoghese. Singolare figura di despota, uomo controverso, il ministro di D.José intraprese una politica di rinnovamento del Portogallo, che all'epoca soffriva di grande arretratezza: il passaggio verso la monarchia moderna rendeva necessario diminuire radicalmente i privilegi di cui godevano i nobili e i potentissimi gesuiti, e in generale le istituzioni religiose. Per quel che riguarda il Brasile, vi erano due

questioni principali sulle quali si scontravano Pombal e i gesuiti: innanzitutto la resistenza opposta da questi ultimi alla secolarizzazione delle loro missioni, e poi l'eccessiva ingerenza e influenza della Compagnia di Gesù nella questione relativa alla demarcazione delle frontiere stabilita col Trattato di Madrid, nel 1750. Pombal sostituì alla predominanza della chiesa quella dello stato, nella cultura come nella politica. Così, nel 1759 fu promulgata una legge che aboliva le scuole dei gesuiti e fu completamente rinnovato il sistema d'insegnamento, con la creazione di nuove cattedre delle varie discipline e con assai maggior attenzione alle materie scientifiche. Nel 1772 una nuova legge, oltre a regolamentare l'insegnamento elementare, riformava l'università portoghese, immobile fin dalla metà del XVI secolo: si ignoravano completamente tutti i progressi compiuti dalla filosofia e dalle scienze negli ultimi due secoli, e a Coimbra Newton, Cartesio, Locke erano dei perfetti sconosciuti. A questo riguardo l'illuminista Dumouriez, dopo un lungo viaggio in Portogallo, scriveva a Losanna nel 1766: "L'Università di Coimbra (…) è una scuola barbara, con tutti i preconcetti scolastici; vi conoscono appena la filosofia di Aristotele, in ritardo di dieci secoli, irrigidita da tutti i sofismi teologici dei primi saggi della era cristiana e da tutte le sottigliezze vergognose, irragionevoli e assurde della scuola e della pedanteria. Quest'Università ha più di 4000 studenti, che trascorrono la vita fra dissipazione e ignoranza" (il testo è disponibile *online, An Account of Portugal, As It Appeared in 1766 to Dumouriez*).

Pombal introdusse nuove facoltà, svecchiò il metodo, fece tradurre opere straniere, e nel complesso la sua riforma ottenne buoni risultati per l'università portoghese.

Il terreno per l'introduzione delle nuove idee pedagogiche era già stato preparato in precedenza, però, da alcuni studiosi, fra i quali, per l'importanza dell'opera e le sue conseguenze, senza dubbio il principale è il sacerdote Luís António Verney (1713-1792), autore del famoso *Verdadeiro Método de Estudar* (1746). L'opera, divisa in 16 lettere, ha come intento principale quello di criticare le istituzioni pedagogiche tradizionali,

all'epoca, come si diceva, dominate dai gesuiti e impregnate di spirito scolastico. L'autore, vissuto per molti anni in Italia, era essenzialmente un riformatore e un illuminista, di quello speciale illuminismo, però, che caratterizzò il Portogallo: spirito progressista, riformatore, nazionalista, ma non rivo-luzionario né certo ateo, fu di un illuminismo cattolico, più mutuato dal nostro che da quello francese. Ricordiamo come Verney sostenesse l'esistenza di un diritto naturale e attaccasse violentemente la nobiltà di sangue, sostenendo che tutti gli uomini nascono ugualmente liberi e ugualmente nobili.

Si può dire che per molti aspetti Pombal sia stato l'esecutore pratico del programma teorico di Verney, che rispettava pienamente le premesse sociali e ideologiche dell'assolutismo del marchese. Il *Verdadeiro Método de Estudar* fu però anche molto di più: in esso Verney espose una teoria letteraria che, ispirata in questo caso principalmente ai francesi, in particolare a Boileau e alla sua *Art Poétique*, introdusse in Portogallo, e di conseguenza in Brasile, l'ideario neoclassico. Verney in realtà applicò in modo piuttosto rigido le teorie letterarie francesi, fedele ai dogmi della coerenza logica come obiettivo principale e, soprattutto, dell'obbedienza alla ragione; censurò l'uso della mitologia e contribuì fortemente al grande discredito in cui cadde la poesia barocca.

Il Brasile, colonia abituata a un governo tirannico e all'assenza di libertà, fu beneficiato dalle riforme di Pombal, che promulgò vari piani per il suo sviluppo e lo favorì in più aspetti. Nel ciclo del *pombalismo* letterario, gli scrittori brasiliani hanno una posizione di distacco: il poema epico *Uraguai*, di Basílio da Gama, giustifica la lotta contro i gesuiti, *O Desertor*, di Silva Alvarenga, celebra la riforma universitaria, Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto composero testi di spirito illuminista, formulando la teoria del buon governo e celebrandone gli esecutori capaci. Da tutto ciò risultò uno stimolo al nativismo, inteso ora non come mera celebrazione del Paese ma come investigazione sistematica della sua realtà e dei problemi concreti della trasformazione del suo statuto politico. Erano in atto le

rivoluzioni americana e francese, le istituzioni inglesi si mostravano assai avanzate, gli stimoli dall'estero si univano alle riforme introdotte da Pombal e teorizzate dal Verney per produrre una nuova sensibilità sia letteraria che politica: vita intellettuale e preoccupazioni po-litico-sociali andarono finalmente unite, armonizzate dalla fiducia nella ragione, strumento di ordinamento del mondo così come modello di un'arte classica e universale.

L’ARCADIA ULTRAMARINA

Si è già detto dell'importanza del *Verdadeiro Método de Estudar* del Verney per l’acquisizione e l’accettazione in Portogallo e in Brasile delle nuove idee sia letterarie che filosofiche e politiche; un’altra opera fondamentale, che funge da vero ponte fra la nostra Arcadia e quella che si costituì in Portogallo, è l’*Arte Poética* di Francisco José Freire (in Arcadia, Cândido Lusitano), pubblicata nel 1748. L’opera, ispirata da quella di Verney, inserisce la poesia in una cornice più adeguata e la imbriglia meno nelle pastoie della ragione; segue più il Muratori e il suo *Della Perfetta Poesia Italiana* che Boileau, cerca di trovare un equilibrio tra l’immaginazione e la ragione e rifiuta le immagini, ritenute assurde, del barocco, ma permette all’autore un certo grado di libertà (che invece Verney era piuttosto restio a concedere).

Così nel 1756 a Lisbona veniva fondata l’*Arcádia Lusitana ou Ulissiponense* sul modello di quella romana del 1690, e fra i suoi membri c’era naturalmente Cândido Lusitano. Il programma dell’Arcadia portoghese, e la sua base teorica, sono comuni a quelli dei nostri arcadi, per cui sarà inutile enumerarli se non di sfuggita: i punti chiave saranno l’ideale di intelligibilità, il rifiuto dell’apparato retorico barocco, il ricorso alla mitologia classica come strumento di universalizzazione del discorso poetico, il senso dell’interlocutore, l’adesione più sentita al concetto aristotelico di mimesi (e quindi il completo disinteresse per l’originalità come la si è intesa a partire dal romanticismo) e naturalmente la finzione bucolica e pastorale, che unisce in sé la ricerca di quell’uomo naturale che attraversa il settecento e un richiamo, ancora, alla classicità.

Gli arcadi brasiliani, o meglio *mineiros*, visto che per la prima volta è Minas Gerais il centro letterario del Brasile, al contrario di quanto si era creduto fino a alcuni anni fa ebbero anch’essi un’associazione organizzata allo stesso modo di quella

portoghese, creata grazie all'impegno di Basílio da Gama (che era di fatto membro dell'Arcadia romana, col nome di Termindo Sipílio) e chiamata *Arcádia Ultramarina* o *Colônia Ultramarina*; in ogni modo, quale che fosse la organizzazione e la struttura alla quale si rifacevano, essi si sentirono membri integranti di un'arcadia all'interno della quale composero, coi loro pseudonimi pastorali, quanto di meglio diedero le letterature di lingua portoghese nel XVIII secolo. Sembra infatti di poter affermare che, se l'Arcadia metropolitana non diede frutti di straordinario rilievo, quella brasiliana (o ultramarina) generò alcuni poeti di eccezionale statura, come Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, e altri comunque notevoli. Sicuramente nel caso del Brasile la poesia di finzione pastorale, più che un semplice gioco accademico, poté esprimere un dialogo talvolta angoscioso fra civilizzazione e natura, fra l'intellettuale europeizzante e un ambiente fisico e sociale di sconcertante prepotenza, fra l'eleganza europea e la rusticità brasiliana. Gli arcadi brasiliani, pur nella letterarietà del mito pastorale, adottarono forme e modi di studiata ed efficace semplicità, che permisero alla loro poesia di non venir soffocata dai faticosi latinismi e dalle schiere di ninfe e fauni. Così, mentre l'arcadismo portoghese fu solo un movimento rinnovatore di tecniche e teorie letterarie, quello brasiliano fu davvero molto di più. Se le accademie stimolarono la coscienza del letterato e del suo pubblico, ma non produssero talenti letterari né seppero svincolarsi dalle convenzioni tardo barocche, i poeti dell'arcadia ultramarina diedero realmente inizio alla letteratura brasiliana in quanto tale e le fornirono strumenti con cui integrarsi alla cultura occidentale.

Gli arcadi non ereditarono nulla dagli scrittori brasiliani del secolo precedente, né li sentirono come predecessori o modelli intellettuali. Essi stessi non costituirono del resto una vera e propria scuola; sentirono però che stavano promovendo il Brasile al livello delle nazioni civilizzate. Inoltre possiamo rilevare una scarsa integrazione fra gli arcadi, da un lato e i musicisti e gli scultori e architetti loro contemporanei e conterranei, dall'altro;

questi, ancora vincolati a modalità e schemi tardobarocchi (seppur con risultati eccellenti, com'è il caso dell'Aleijadinho), quelli, tutti protesi a ideali e forme neoclassiche e, talvolta, blandamente illuministe.

Durante tutto il periodo che si denomina arcadismo, la prosa letteraria, di scarsa importanza, continuò però sotto l'influenza barocca, visto che, per la mentalità dell'epoca, la poesia assorbiva anche generi, come quello didattico, che altrimenti si sarebbero adattati meglio alla prosa. Così troviamo esposti in versi argomenti particolarmente antipoetici, almeno al nostro gusto, come l'estrazione di minerali e la coltivazione della canna da zucchero, ma anche un interessante epistola di Silva Alvarenga sulla teoria letteraria (1776).

L'epopea diede opere interessanti, come il *Caramuru* di Santa Rita Durão (in dialogo costante con i *Lusiadi*) o faticose, come *Vila Rica* di Cláudio Manuel da Costa: la convenzione epica non si adattava alla nuova mentalità illuminista. Nel poema *Uraguai* Basílio da Gama seppe invece adattare l'epos del Settecento a proporzioni compatibili con un tono lirico, oltre a dare un contenuto ideologico moderno.

Il romanzo penetrò nella letteratura brasiliana solo col romanticismo; prima di allora, non si nota alcuna traccia di quella profonda trasformazione che aveva costituito il romanzo moderno in Inghilterra e in Francia (e del resto, se il modello letterario in questo momento era l'Italia, questo è assai facilmente comprensibile).

La produzione dell'arcadia brasiliana più meritevole di attenzione è quindi quella lirica, con l'eccezione dei poemi di Basílio da Gama e, in diversa prospettiva, Santa Rita Durão.

L'*INCONFIDÊNCIA MINEIRA*

Il movimento conosciuto come *Inconfidência mineira*, culminato nel 1789, senza dubbio può essere considerato precursore dell'indipendenza brasiliana (conquistata in modo poco bellicoso, com'è noto, nel 1822), anche se dimostrò caratteri assai peculiari e scarsamente "rivoluzionari". In realtà probabilmente gran parte della sua importanza deriva ai nostri occhi dal fatto che in esso si trovarono coinvolti alcuni fra i più importanti poeti in lingua portoghese del XVIII secolo, come Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga, e anzi quest'ultimo scrisse in carcere, dov'era stato imprigionato dopo il fallimento della congiura, alcuni fra i suoi versi più notevoli e famosi.

Si erano avute delle rivolte a Minas Gerais già nel 1720, ma in questo caso i congiurati erano tutti portoghesi e spinti a ribellarsi unicamente da conflitti d'interesse e non da motivi anche ideologici. A questo proposito ricordiamo come già nel secolo precedente Gregório de Matos avesse scritto a Salvador versi infuocati contro l'amministrazione portoghese e il trattamento economico riservato da questa agli abitanti della colonia: versi in cui non va però assolutamente supposta una coscienza nazionale né tanto meno una vena indipendentista, ma semplicemente lo sdegno di chi si vede tartassato da un erario esoso. Invece nel movimento dell'*Inconfidência* erano presenti spunti ideologici, anche se sicuramente lo scontento della popolazione era causato principalmente dalla eccessiva e durissima pressione fiscale portoghese: anni di crisi avevano reso le tasse insopportabilmente gravose, visto che la corona lusitana, insoddisfatta della tassa del *quinto* che considerava insufficiente, aveva imposto la *derrama*, sentita come ingiusta e iniqua. Anche un poeta come Cláudio Manuel da Costa sente l'esigenza di criticare la *derrama*, pure se con un "equivoco" di gusto cultista e ben 25 anni prima della rivolta:

O vasto império das douradas Minas
Por mim o falará: quando mais finas
Se derramam as lágrimas no imposto
De uma capitação, clama o desgosto
De um País decadente …

[Il vasto impero delle dorate Minas (*miniere, ma anche la regione*) Per me lo dirà: quanto più sottili Si spargono le lacrime sull'imposizione (*ma anche: sulla tassa*) Di una capitolazione, grida il dispiacere Di un Paese decadente…]

L'improvvisa scoperta di ricchi filoni auriferi in una zona del Brasile fino ad allora poco sfruttata aveva infatti rimpinguato le casse di una metropoli economicamente di-sastrata, ma, dopo i veri e propri anni d'oro, fra il 1740 e il 1760 (quando il Brasile estraeva il 75% dell'oro mondiale), le quantità estratte erano andate via via scemando, così da spingere il governo portoghese a inasprire il carico fiscale per compensare le perdite. In ogni modo, la rivolta capeggiata dall'alfiere di cavalleria Joaquim José da Silva Xavier, detto Tiradentes (così detto perché, fra le sue molteplici capacità, vi era anche quella del cavadenti), se nasceva in un clima di scontento per ragioni economiche, si ispirava anche agli ideali dell'Illuminismo, soprattutto (ma non esclusivamente: si pensi all'importante ruolo di Tom Paine nella Rivoluzione Americana) francese. Sembra che, oltre a qualche opera di Voltaire e *L'Esprit des Lois* di Montesquieu, esistessero nella colonia – nella quale, com'è ben noto, non era ancora lecito stampare, per cui tutti i libri dovevano arrivare dall'estero – volumi dell'abate Mably e dell'abate Raynal. Il primo espresse un ideale utopico di uno stato comunitario in cui regnasse l'uguaglianza, il secondo, nella sua opera più importante *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1771), proclamava la libertà individuale e la liceità di difenderla; entrambi comunque denunciavano le ingiustizie derivate dalla avidità e dallo sfruttamento da parte di pochi di ciò che per diritto dovrebbe essere di tutti. Pare però poco probabile che gli adepti della *Inconfidência* s'ispirassero davvero a quegli ideali (tranne, forse, Tiradentes), mentre è più plausibile che il loro

modello fosse la neonata repubblica statunitense (sicuramente fu così per Alvarenga Peixoto); nel 1787 uno studente brasiliano a Montpellier aveva incontrato Thomas Jefferson, ambasciatore statunitense in Francia, chiedendogli appoggio militare a una rivolta che avrebbe interessato Rio de Janeiro, Minas e Bahia (ricevendone peraltro un rifiuto). Da quello che sappiamo dei piani dei congiurati, almeno inizialmente essi restringevano i loro interessi a Minas Gerais, che, ancora ricca di oro e di diamanti, avrebbe potuto essere autosufficiente. Sembra che i congiurati non avessero nessuna intenzione di abolire la schiavitù (che perdurò fino al 1888) e tanto meno di sovvertire l'ordine sociale.

Tiradentes, promettendo improbabili appoggi delle potenze europee (e inventando nuove terribili leggi che sarebbero state promulgate dai portoghesi) era riuscito a far interessare alla congiura personalità della colonia come il *desembargador*, o giudice di corte d'appello, Tomás Antônio Gonzaga, il proprietario di miniere e poeta Alvarenga Peixoto, l'avvocato Cláudio Manuel da Costa e vari religiosi. La fragile congiura però fallì prima di scoppiare, a causa della denuncia di un colonnello che sperava di avere così condonati i suoi ingenti debiti con l'erario. La giustizia portoghese rispettò le classi sociali e solo Tiradentes, di condizione non elevata, fu impiccato (Cláudio si uccise in carcere, sembra per il rimorso di aver tradito altri congiurati) il 21 aprile 1792, mentre gli altri, fra cui Gonzaga, furono deportati. Oggi una città dello stato di Minas ha il nome di Tiradentes e l'alfiere è eroe nazionale, celebrato proprio il 21 aprile; forse, se non ci fosse stata la partecipazione degli arcadi *mineiros*, l'episodio della congiura oggi sarebbe considerato alla stregua delle altre rivolte locali. Ricordiamo infatti che pochi anni dopo la *Inconfidência mineira* ci furono rivolte a Rio de Janeiro (questa, del tutto inoffensiva) e a Salvador, nel 1798, la cosiddetta congiura degli *alfaiates* (sarti, per il gran numero di questi che vi avevano partecipato), assai più espressiva per il numero di persone coinvolte e per l'effettiva importanza degli ideali della rivoluzione francese fra i congiurati, appartenenti di fatto a vari strati sociali.

CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

Cláudio Manuel da Costa nacque a Mariana, Minas Gerais, nel 1729, e morì a Vila Rica do Ouro Preto, oggi solo Ouro Preto, nel 1789. Figlio di portoghesi legati alle attività minerarie, studiò con i gesuiti a Rio e poi si laureò in legge a Coimbra; di ritorno a Vila Rica, esercitò l’avvocatura. Fu vivace sostenitore di Pombal, e per questo il suo ruolo nel movimento dell’*Inconfidência* fu sicuramente assai marginale; comunque, arrestato, pare che abbia tradito alcuni degli altri congiurati e che questa sia stata la causa del suo suicidio in carcere.

Fra le figure di maggior rilievo della poesia in lingua portoghese del XVIII secolo, Cláudio Manuel da Costa iniziò la sua carriera letteraria come cultista, e senza dubbio i versi che conobbe in Portogallo furono quelli tardo barocchi, visto che tornò in Brasile nel 1753, e quindi prima della fondazione dell’*Arcádia Lusitana* (1756). Di questo periodo (dimenticati per più di due secoli, e riscoperti dal Rodrigues Lapa nel 1973) sono il *Culto métrico* (1749), il *Munúsculo Métrico* (1751) e l’*Epicédio em memória de Frei Gaspar da Encarnação*, pubblicato a Coimbra nel 1753. In questi componimenti, come si diceva, predomina ancora il gusto del seicento barocco. Il poeta scrisse nel “Prologo al lettore” delle sue *Obras*, pubblicate a Coimbra nel 1768: “Furono composte opere, o a Coimbra, o poco dopo, nei miei primi anni; tempo in cui il Portogallo iniziava appena a migliorare il suo gusto nelle belle lettere. La lezione dei Greci, Francesi e Italiani, queste sì, mi fecero conoscere la differenza sensibile dei nostri studi, e dei primi Maestri della Poesia”.

Gusto migliore, e cioè quello che ha per punti cardinali il sonetto camoniano e la convenzione bucolica. Il movimento estetico dell’arcadia concretizzò il suo stile attraverso l’opera di Cláudio, che lo iniziò e lo riassunse: partito da un’esperienza barocca, giunse al neoclassicismo attraverso il recupero e la

revitalizzazione del cinquecento portoghese. Di tutti i poeti nuovi fu quello più legato alla tradizione, che però seppe superare e rielaborare in uno sforzo che fece di lui sicuramente uno dei fautori della trasformazione del gusto, anche se in modo indipendente e più conservatore. Quando riscoprì i modelli cinquecenteschi (e attraverso loro, il Petrarca) Cláudio Manuel da Costa adottò il sonetto, trovando così il modo di esprimere il gioco intellettuale, il gusto per l'immagine, la metafora in una misura più sobria e composta di quella barocca; fu infatti uno dei più abili cultori in lingua portoghese della forma del sonetto. Nelle sue *Opere* (che sul frontespizio lo chiamano espressamente "árcade ultramarino", indicandolo anche col nome pastorale di Glauceste Satúrnio), troviamo una grande varietà di ritmi e metri: cento sonetti, quattordici dei quali, dall'LXXXIV al XCVII, in italiano; 3 epicedi, 5 romances, 20 ecloghe, 6 epistole, la *Fábula do Ribeirão do Carmo*, 3 canzonette in italiano, 8 cantate, due delle quali in italiano. A questo proposito non va dimenticato che Cláudio Manuel da Costa tradusse alcuni melodrammi del Metastasio.

Certi temi ricorrono con molta frequenza: l'amante infelice, il pastor fido, la tristezza per il cambiamento delle cose, il contrasto rustico-civilizzato, che merita d'essere analizzato perché riflette non solo la convenzione arcadica, ma anche una precisa esperienza dello scrittore; Cláudio Manuel da Costa infatti sentiva assai fortemente il contrasto fra la sua condizione di intellettuale educato in Europa e l'ambiente particolarmente rude della colonia, a cui però era molto legato. Il risultato si manifesta in una sua certa qual ambivalenza, che il poeta esprimeva in due modi: con lo scusarsi per la rozzezza della sua gente, e suggerendo che la sua opera fosse un modo per raggiungere lo stesso livello dei poeti europei. La duplicità del poeta, fra la formazione affettiva e quella estetica, riflette un dramma frequente dell'artista brasiliano: il contrasto natura-cultura, *topos* arcadico, qui prende forma come una costante emotiva dell'autore, diviso fra due realtà ben distinte e tuttavia entrambe sue.

Uno dei migliori esempi del contrasto di cui si diceva è nel sonetto II:

Leia a posteridade, ó pátrio Rio,
Em meus versos teu nome celebrado,
Por que vejas uma hora despertado
O sono vil do esquecimento frio:

Não vês nas tuas margens o sombrio,
Fresco assento de um álamo copado;
Não vês Ninfa cantar, pastar o gado
Na tarde clara do calmoso estio.

Turvo banhando as pálidas areias
Nas porções do riquíssimo tesouro
O vasto campo da ambição recreias.

Que dos seus raios o Planeta louro,
Enriquecendo o influxo em tuas veias,
Quando em chamas fecunda, brota em ouro.

[Leggano i posteri, o patrio fiume, Nei miei versi il tuo nome celebrato, Per cui tu veda un'ora risvegliato Il sonno vile della fredda dimenticanza; Non vedi sulle tue rive l'ombroso Fresco riparo di un pioppo frondoso; Non vedi Ninfa cantare, pascolare la mandria Nel meriggio claro dell'estate calma. Scuro bagnando le pallide sabbie Nelle porzioni del ricchissimo tesoro Ricrei il vasto campo dell'ambizione. Che dei suoi raggi il pianeta biondo, Arricchendo l'influsso nelle tue vene, Quando in fiamme feconda, sboccia in oro]

ma è esplicito anche il sonetto XCVIII (nell'antologia, a p.120).

Nei sonetti, e in generale nella sua lirica, ricorrono varie figure femminili, tutte indefinite e ugualmente fittizie nel loro travestimento da ninfe o pastorelle, a differenza di quanto vedremo nell'opera di Gonzaga: Nise, Eulina, Anarda, Lise, Almena, Antandra e altre ancora affollano intercambiabili i versi del poeta.

Il mito di Polifemo riveste un'importanza notevolissima nell'opera del poeta mineiro: Cláudio Manuel da Costa lo svolse in due cantate (*Galatea*, *Lize*) e soprattutto nell'egloga VIII (*Polifemo*). Il mito, particolarmente gradito alla fantasia e al gusto barocco, era stato trattato da Marino, da Góngora e da

Metastasio (questo a sua volta ispiratosi alle *Metamorfosi*); Cláudio riprese spunti da Góngora e da Metastasio, ma anche da Teocrito, e nella egloga VIII toccò uno dei punti più alti della sua poesia. Qui, nei 49 versi composti nella musicale alternanza di endecasillabi e settenari, il poeta dà voce al ciclope innamorato, che si rivolge inutilmente in prima persona alla ninfa Galatea, con un effetto di composto e sofferto lirismo (vedi nell'antologia, p.122).

Cláudio Manuel da Costa fu anche poeta civile: fervido sostenitore del marchese di Pombal, ebbe sempre la preoccupazione del buon governo, e se certi suoi elogi di amministratori locali possono sembrare smaccate adulazioni, è pur vero che il poeta apprezzava e lodava soprattutto la giustizia, e chi a suo parere la perseguisse col suo governo, come massima espressione delle leggi naturali; così come ammirava chi, come Pietro il Grande di Russia, ricordato in più componimenti, civilizzava regioni semibarbare con opere grandiose.

Era questa una preoccupazione molto sentita da Cláudio, che decise di esprimerla in un poema epico, *Vila Rica*, ultimato nel 1773. Fu questa la sua opera meno riuscita, e del resto il poeta non giunse a pubblicarla, anche se la elaborò a lungo e attentamente. L'ambizioso poema epico in dieci canti *Vila Rica*, se circostanzialmente è ispirato da *O Uraguai* di Basílio da Gama, come quello rimanda al modello principe dell'epopea portoghese, *Os Lusíadas* di Camões; i suoi noiosi endecasillabi a rime baciate, sul modello dell'*Henriade* di Voltaire – che però aveva usato alessandrini – rivelano il tentativo d'essere originale, ma non aggiungono nulla alla fama del poeta. *Vila Rica* narra un conflitto fra ribelli di Minas e l'autorità regia, fino al trionfo della potere legittimo; come Basílio, quindi, Cláudio scelse un tema brasiliano contemporaneo, ma con esito assai meno felice. Si intrecciano tre trame diverse, quella dell'amore di Garcia e Aurora, la missione pacificatrice del governatore Albuquerque e le lotte dei rivoltosi.

Molte opere inedite, o a lungo dimenticate, di metri assai varii, integrano il *corpus* del poeta; fra queste, a testimoniare la

varietà d'interessi dello scrittore mineiro, vi è la traduzione di un'ode di Voltaire al re di Prussia; e, più interessante, il dramma alla Metastasio *O Parnaso Obsequioso*, composto per essere recitato nel 1768 e pubblicato solo nel 1931. Quest'opera è una delle tante testimonianze della grande fortuna che l'opera del Metastasio ebbe in Portogallo e, di riflesso, in Brasile (a questo riguardo, vedi nell'antologia la traduzione che Basílio da Gama fece di una canzonetta del poeta romano, a p.178).

La grande contraddizione, e la forza intellettuale e poetica, di Cláudio Manuel da Costa risiedono quindi nella dialettica fra la sua formazione europea, che non rinnega e al contrario rivendica, e la nozione orgogliosa di appartenenza alla sua regione (dire il suo paese sarebbe anacronistico, in tempi in cui l'idea di Brasile come nazione non esisteva ancora) di cui desidera ritrarre la realtà, ancorché sotto la maschera, la convenzione (pure così ben introiettata) arcadica. I suoi testi, la cui musicalità è distante da quella delicata e cantabile di un Gonzaga, compiono una sintesi inedita e spesso preziosa fra l'eredità del classicismo camoniano, il barocco e l'arcadia.

TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA

Tomás Antônio Gonzaga (Porto, 1744 - Mozambico, 1810) è uno dei più grandi poeti di lingua portoghese e, dopo Camões e Pessoa, il più popolare. Nato in Portogallo, viene in Brasile, a Recife, nel 1751 al seguito del padre (magistrato nato a Rio de Janeiro), e successivamente studia presso i gesuiti a Salvador fino al 1759, anno dell'espulsione dell'ordine dal Brasile. Al rientro in Portogallo, nel 1761, trova una Lisbona ancora distrutta dal recente terremoto (1755), così come l'aveva descritta il Baretti. Studia diritto canonico a Coimbra e nel 1768 completa un *Tratado de direito natural*, difesa assai conservatrice (Gonzaga vi afferma: "nessuno dubiterà che la democrazia è la peggiore" di tutte le forme di governo) del despota illuminato dedicata al marchese di Pombal, al quale il padre di Gonzaga era molto vicino; successivamente esercita la magistratura a Beja. Nel 1782 torna in Brasile, questa volta a Vila Rica, come magistrato, e la trova irrequieta e scossa dal sentimento di rivolta contro le tasse altissime, e sentite come assai inique, imposte dal governo metropolitano. Si integra rapidamente alla società locale e stringe rapporti di amicizia col governatore, con Alvarenga Peixoto e soprattutto con Cláudio Manuel da Costa, che, di quindici anni più vecchio, nel 1768 aveva pubblicato a Coimbra le sue *Obras*. L'anno successivo scrive un trattatello in difesa dell'usura (*Carta sobre a usura*), mentre iniziano i primi scontri coi potenti locali e in particolare col nuovo governatore, Luís da Cunha Meneses; questi scontri si fanno sempre più aspri e violenti, accompagnati da accuse reciproche via via più gravi, esposte alla stessa regina di Portogallo Maria I. In quegli stessi anni Gonzaga, la cui attività poetica corre parallela all'esercizio della magistratura, conosce Maria Dorotéia de Seixas, giovane della buona borghesia, di cui s'innamora. Nominato a un'alta carica giudiziaria nello stato di Bahia, favorito dall'entrata in carica di un nuovo governatore, il

visconte di Barbacena, Gonzaga attendeva l'autorizzazione regia per potersi sposare e partire per la Bahia quando, nel 1789, viene denunciata la congiura dell'*Inconfidência*, a cui aveva aderito, peraltro più come tiepido simpatizzante che come effettivo congiurato. Arrestato, trascorre tre anni in carcere a Rio de Janeiro e nel 1792 è esiliato in Mozambico, dove però conquista un'alta posizione amministrativa e sposa una ricca trafficante di schiavi locale; Gonzaga non ritornerà mai in Brasile e muore in Mozambico nel 1810.

L'opera principale e più nota di Gonzaga porta il nome di *Marília de Dirceu*: sono *liras* divise in tre parti distinte (vi è inoltre un'ulteriore terza parte apocrifa, uscita nel 1800) e pubblicate rispettivamente nel 1792 (33 liras), 1799 (38 liras), 1812 (10 liras, 14 sonetti, un'ode); le ristampe furono subito numerosissime. La maggior parte della produzione poetica di Gonzaga è dedicata a Marília, nome pastorale di Maria Dorotéia (così come Gonzaga assume quello di Dirceu), anche quando determinati componimenti sono anteriori al loro incontro, e cioè questi sono stati successivamente corretti dedicandoli, invece che alla consueta Nise o Ninfa, alla più concreta Marília. Marília infatti è il nucleo unificatore della poesia di Gonzaga, che attraverso l'amore, o il pretesto amoroso, attinge una visione serena della vita. Insieme a Basílio da Gama, Gonzaga è stato senza dubbio il più neoclassico e equilibrato fra gli arcadi brasiliani, volto alla conquista di quell'*aurea mediocritas* vista come supremo ideale. Anche nei versi composti in carcere non vi è la manifestazione di un animo agitato, ma al contrario di uno spirito capace comunque di creare poesia serena e composta:

> Nesta cruel masmorra tenebrosa
> ainda vendo estou teus olhos belos,
> a testa formosa,
> os dentes nevados,
> os negros cabelos.

[In questa crudele prigione tenebrosa Ancora vedo i tuoi occhi belli, La fronte leggiadra, I denti innevati, I neri capelli (II, I)].

Possiamo considerare il “ciclo di Marília” come bipartito, e cioè organizzato nei due movimenti che sono stati definiti “Marília di Dirceu” e “Dirceu di Marília”. Il primo cioè è tutto incentrato su Marília, nel secondo invece Dirceu si concentra su se stesso in un modo quasi esclusivo. L’organizzazione tematica è triplice, perché troviamo i due personaggi, le loro aspirazioni e l’ambiente che li circonda -- a sua volta bipartito fra l’allegro contesto bucolico e la tenebrosa prigione in cui è rinchiuso il poeta (la “cruel masmorra”). Vi sono inoltre alcuni componimenti dedicati ad altre pastorelle, assai più indefinite e convenzionali, come le varie Ormia, Laura, Nise.

Prima della prigionia, Gonzaga mostra predilezione per i versi brevi e leggeri, mentre successivamente si concentra su forme più severe, sempre comunque con esiti assai melodiosi. Il poeta innova sia nel ritmo e nella costruzione strofica delle *liras* (derivate dalle odi anacreontiche) che nell’uso preciso e nitido del vocabolario, senza i preziosismi barocchi né le durezze prosastiche di certi verseggiatori dell’epoca. Predilige strofe da 4 a 7 versi e si serve di una forma in apparenza ricca di naturalezza e improvisazione ma in realtà estremamente elaborata. Nella sua opera possiamo vedere l’incontro armonioso di tendenze assai diverse: l’intimismo e il senso ludico di una letteratura salottiera, una certa propensione all’edonismo in un’ambientazione gradevole e leggera e in uno spirito che Lúcia Helena ha paragonato a quello che anima i quadri di Watteau; allo stesso tempo in cui troviamo l’applicazione, tipica dell’arcadia, del concetto dell’*aurea mediocritas*; infine il risalto dato all’interiorità del poeta, così come certi elementi concreti del paesaggio brasiliano, richiamano direttamente lo spirito del preromanticismo.

Fra le *liras* più giustamente famose, ve n’è una, la terza della terza parte (cfr. nell’antologia, a p.152), che è stata tradotta da Giuseppe Ungaretti, che, com’è noto, visse in Brasile e insegnò all’Università di San Paolo; qui Gonzaga disegna con delicatezza il ritratto di se stesso e di Marília in una scena domestica e quieta, ma da cui traspare anche il tranquillo

orgoglio del magistrato e del poeta conscio del suo valore e del suo legato letterario ai posteri. Tema che anzi ricorre più volte, come nelle tre *liras* che esordiscono con la dichiarazione del poeta/Dirceu di non essere un “vaqueiro” e cioè un bovaro (I,1; II, 15; III, 5).

Per molto tempo la critica ha dibattuto sulla questione della paternità delle *Cartas Chilenas*, attribuite ora a Cláudio, ora a Gonzaga: l’opera si situa fra gli scritti più complessi e polemici della letteratura brasiliana, non per il suo valore artistico in sé ma per la difficoltà di attribuirne la paternità. Difficoltà acuita anche dal fatto che la prima edizione delle *Cartas* è stata pubblicata solo nel 1845, e la prima completa risale al 1863. Oggi però le *Cartas Chilenas* sono state definitivamente attribuite a Gonzaga. Nel poema satirico in 3964 endecasillabi sciolti, diviso in tredici lettere (ma la settima e la tredicesima sono incomplete) firmate da Critilo e indirizzate all’amico Doroteu – autore dell’epistola che precede le lettere – Gonzaga satirizza il governatore Luís da Cunha Meneses, suo acerrimo nemico politico, chiamandolo Fanfarrão Minésio. Secondo il modello delle *Lettere Persiane* di Montesquieu, l’azione è trasposta in Cile (inequivoca maschera di Minas Gerais) e la capitale, invece di Vila Rica, è Santiago.

L’anonimato dell’autore era reso necessario dalla virulenza delle critiche al governatore e ai suoi accoliti: critiche che sono riflesso evidente dello scontro politico fra Gonzaga e Meneses. Le *Cartas Chilenas* ci danno un panorama realista della situazione di Minas Gerais negli ultimi decenni del XVIII secolo. La visione di Gonzaga è aristocratica e estremamente conservatrice, ostile ad ogni cambiamento politico, sociale e di costume; il poeta difende comunque un’amministrazione più equa e ordinata, contrapposta al caos instaurato dal governo di Fanfarrão Minésio.

ALVARENGA PEIXOTO

Inácio José de Alvarenga Peixoto (Rio de Janeiro, 1744 - Ambaca, Angola, 1792), dottore in legge presso l'università di Coimbra, fu forse il poeta più seriamente coinvolto nella Inconfidência mineira, e anche chi ne patì più duramente le conseguenze: esiliato in Angola, vi morì a neanche un anno dal suo arrivo. In Portogallo, dove visse per molti anni, si fece conoscere come magistrato e come poeta; partecipò alla cosidetta "guerra dos poetas", polemica letteraria che agitava i salotti di Lisbona, e uno dei suoi sonetti, "Por mais que os alvos cornos curve a lua" (nell'antologia, a p.160), fu fortemente satirizzato dai poeti del gruppo opposto, che trovavano l'immagine della luna cornuta di gusto assai dubbio: ma l'immagine fu poi ripresa da Basílio da Gama nel suo *Uraguai*. Entrò nelle grazie del marchese di Pombal: nel 1774 partecipò con Basílio a una lettura poetica in omaggio appunto al marchese, e in quell'occasione recitò l'ode "Não os heróis, que o gume ensanguentado", una delle sue migliori realizzazioni. In essa le lodi al marchese e al re D.José I si uniscono a quelle, prettamente settecentesche, alla pace e al bene comune.

Tornato in Brasile nel 1776, grazie anche all'aiuto politico di Pombal, si stabilì a São João del-Rei, nel capitanato di Minas Gerais, dove uno o due anni dopo conobbe Bárbara Eliodora (a quanto sembra, poetessa), che sposò nel 1781. In questi anni continuò a comporre opere per lo più encomiastiche e di circostanza, ma non per questo necessariamente impoetiche; la migliore è il "Canto genetlíaco", del 1782, poemetto in ottava rima scritto in occasione del battesimo del figlio del governatore. L'adulazione professata al governatore è smaccata, ma il senso profondo dell'opera è una sincera ed entusiasta apologia del Brasile. Negli anni successivi e fino al 1789 probabilmente scrisse poco o nulla; agli inizi di quell'anno frequentava Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa, unito a loro non solo dalla

comune esperienza poetica ma anche e soprattutto dalla cospirazione dell'*Inconfidência*, di cui aveva abbracciato entusiasticamente gli ideali e il programma politico. Fallita la cospirazione (fra l'altro, fu lui a denunciare Gonzaga) fu incarcerato a Rio de Janeiro e là sembra che abbia ricominciato a comporre versi che da un lato implorano il perdono dei governanti e dall'altro mostrano una forte vena indianista. Come si è detto, esiliato in Angola vi morì nel 1792.

L'opera di Alvarenga Peixoto, a cui oggi sono attribuiti 33 componimenti, ha presentato per molto tempo problemi simili (anche se meno complessi) a quella di Gregório de Matos: del poeta settecentesco conosciamo un unico autografo; pubblicò in vita solo tre componimenti (un sonetto dedicato all'*Uraguai* di Basílio da Gama, che fu pubblicato insieme al poema epico nell'edizione del 1769, "Entro pelo *Uraguai*, vejo a cultura", il sonetto "América sujeita, Ásia vencida", pubblicato nel 1775, e la lira "O retrato", pubblicata nel 1785); esisteva un poeta suo contemporaneo, e che fra l'altro studiò nello stesso periodo a Coimbra, quasi omonimo, Manuel Inácio da Silva Alvarenga. Così naturalmente, visto che ancora per tutta la seconda metà del XVIII secolo molti componimenti circolavano in raccolte manoscritte e spesso anonime (ricordiamo a questo proposito che la stampa, così come l'istituzione di università, era proibita in Brasile dal governo portoghese e tale rimase fino al 1808), la situazione testuale e attributiva per molto tempo, fino all'edizione di Rodrigues Lapa nel 1960, fu particolarmente intricata. Una ulteriore complicazione è costituita del resto da una notevole omogeneità di stile, metro e ispirazione da parte di alcuni degli arcadi, ben esemplificata nel nostro caso dal componimento n.18 di Alvarenga, dedicato a Marília, che non sfigurerebbe né stonerebbe nel canzoniere di Gonzaga. Tale tipo di somiglianza stilistica indurrebbe parte della critica a credere, più che a un omaggio di Alvarenga a Gonzaga (come pensava Rodrigues Lapa) all'esistenza fra gli arcadi di un discorso poetico collettivo, un dialogo testuale attivo e vivace sulla base di un patrimonio culturale e ideologico comune.

BASÍLIO DA GAMA

José Basílio da Gama (S.José do Rio das Mortes, oggi Tiradentes, 1740 - Lisbona, 1795), nato a Minas Gerais, frequentò il collegio dei gesuiti a Rio de Janeiro fino al momento dell'espulsione della Compagnia del Brasile; studiò in seguito in Portogallo e a Roma, dove nel 1763 entrò nell'Arcadia Romana. Nel 1768, nuovamente in Brasile, dovette tornare precipitosamente a Lisbona perché accusato di attività filo gesuitica; subì diverse persecuzioni e si salvò dall'esilio in Angola, già decretato, solo perché riuscì a conquistare la benevolenza del marchese di Pombal componendo un epitalamio per la figlia. In seguito fu sempre un acceso sostenitore di Pombal (e altrettanto acceso antigesuita), nella vita e nei versi, e la sua opera più famosa, *Uraguai* (pubblicata a Lisbona nel 1769), dedicata al marchese – del quale nel frattempo era divenuto segretario – ne tesse fervidi elogi. In questo poemetto epico dalla struttura per nulla tradizionale (invece della classica ottava camoniana, utilizzò endecasillabi sciolti e senza schema strofico), in cinque canti e 1380 versi, Basílio affrontò un tema contemporaneo, narrando la spedizione del governatore di Rio de Janeiro nelle missioni dei gesuiti della Colônia dos Sete Povos do Uruguai, al sud del Brasile, a causa della ribellione degli indios in seguito al trattato di Madrid, del 1750, che trasferiva tali missioni da quella spagnola alla corona portoghese. La spedizione militare di portoghesi e spagnoli contro indios e gesuiti, che si rifiutavano di ottemperare al trattato, condotta da Gomes Freire de Andrade, conte di Bobadela, si svolse senza particolari risultati dal 1752 al 1756. Il poema è tutto pervaso e anzi si basa sulla critica ai gesuiti e alla loro mostruosa ambizione politica, da un lato, e sugli elogi a Pombal, dall'altro. L'argomento, in sé arido, sembra spesso quasi un pretesto per un tema di dimensioni assai maggiori, la rappresentazione della lotta perenne contro la barbarie, nella quale non solo il condottiero portoghese, ma

anche gli indios sono eroi positivi, ingannati però e sobillati dai gesuiti spagnoli per mezzo della superstizione e del fanatismo. Qui infatti si introduce un tema fondamentale per la letteratura brasiliana, e che conoscerà una fortuna straordinaria a partire dal secolo successivo: l'indianismo. Gli indios, come si è detto caratterizzati positivamente e perfetti esemplari del buon selvaggio, sono colti in una prospettiva arcadica, come rappresentanti del naturale. La natura in sé è vista attraverso immagini rapide e efficaci, che sono già il preludio della transizione dal quel carattere in qualche modo artificioso dell'arcadismo alla sensibilità romantica del paesaggio. L'eroe bianco, il portoghese Gomes Freire de Andrade (cantato anche da Cláudio Manuel da Costa), così come l'eroe indio Cacambo -- personaggio che "ilustre, […] na paz e dura guerra, / de virtude e valor deu claro o exemplo" [illustre, in pace e nella dura guerra / di virtù e valore diede chiaro esempio] condanna la guerra; e in questo Basílio da Gama esprime quell'ideale pacifico tutto settecentesco che ritroviamo anche negli altri arcadi. Il nome Cacambo ci riporta immediatamente al *Candide* di Voltaire (1759), nel quale l'omonimo personaggio e il protagonista subiscono alcune delle loro svariate sventure in Paraguay e fra i gesuiti.

Nei versi dell'*Uraguai* sentiamo l'eco di tutta la tradizione epica, e in particolare della *Gerusalemme Liberata* e di *La Araucana*, dello spagnolo Ercilla y Zuñiga (1590), così come del poema di Camões, rifiutato a livello strutturale ma ricordato in numerosi versi; il poeta si serve abilmente e con estrema sicurezza di una lingua duttile e flessibile, ottenendone risultati espressivi di ammirevoli chiarezza, varietà e concisione. La scelta di un argomento così vicino nel tempo e la continua necessità di lodare Pombal e attaccare i gesuiti naturalmente resero spesso macchinoso il poema; anche così, restano alcune pagine memorabili, come quelle della morte dell'eroina india Lindóia, nel IV canto.

A titolo di curiosità, ricordiamo che nel 1770 Basílio inviò l'*Uraguai* al Metastasio, del quale in seguito tradusse la

celeberrima canzonetta *La libertà*. È un'ulteriore, anche se non necessaria, riprova dell'influenza degli autori italiani su quelli brasiliani, influenza che diminuirà via via insieme alla conoscenza, sempre più rara, della lingua italiana, che nel XIX secolo sarà appannaggio di pochi (fra loro, Machado de Assis, traduttore di un canto della *Divina Commedia*)

Basílio da Gama compose, oltre all'*Uraguai*, l'Epitalamio alla figlia di Pombal, la *Declamação Trágica*, primo tentativo brasiliano in alessandrini, molti sonetti, odi e un poemetto in endecasillabi, *Quitúbia*, sull'omonimo eroe negro; nei sonetti e nelle odi riprese validamente temi propri alla sensibilità di allora come il *carpe diem*, ma l'arcade Termindo Sipílio (come si è detto, era questo il suo nome presso l'arcadia romana), deve la sua fama essenzialmente al poema epico.

SANTA RITA DURÃO

Il frate José de Santa Rita Durão (Cata Preta, 1722 - Lisbona, 1784), nato anch'egli nel capitanato di Minas Gerais, passò buona parte della sua vita in Portogallo, in Francia, in Spagna e in Italia, dove fu, fra l'altro, uno dei bibliotecari della biblioteca Lancisiana. Lasciò un certo numero di opere dottrinali e versi sacri in latino e in portoghese, ma la sua opera più conosciuta è il poema epico in ottave camoniane *Caramuru*, pubblicato a Lisbona nel 1781 e successivamente ristampato più volte. Come Basílio da Gama e Cláudio Manuel da Costa, dunque, anche Santa Rita Durão partecipò di quel recupero della poesia epica che costituì una delle tendenze fondamentali del XVIII secolo brasiliano (per ispirazione diretta o indiretta, fra gli altri, di Voltaire). Mentre però Basílio da Gama aveva innovato la struttura e la tematica del poema epico, il frate agostiniano si rifaceva direttamente al modello camoniano, senza contatti formali o ideologici con l'arcadia (anche se certo doveva conoscere la produzione dei suoi compatrioti così come la teoria arcade) e tanto meno con la poesia cultista.

Santa Rita Durão scrisse nelle "Reflexões Prévias e Argumento", poste a prefazione del poema, che gli avvenimenti della storia del Brasile meritavano un poema epico tanto quanto quelli dell'India (a loro volta argomento dei *Lusiadi*); come dice il sottotitolo, "poema épico sobre o descobrimento da Bahia", il *Caramuru* ha come tema la scoperta della baia che abbraccia la città di Salvador da parte di Diogo Álvares Correia, nel XVI secolo. Gli eroi sono portoghesi (Correia) e indigeni (Paraguaçu, l'india sposa di Correia, chiamato dagli indios Caramuru, ossia "figlio del tuono") ma comunque cristianissimi – Paraguaçu si converte al cattolicesimo e viene battezzata. Sempre nelle "Reflexões" Santa Rita Durão scrive che il poema comprende anche "in vari episodi la storia del Brasile, i riti, le tradizioni, le guerre dei suoi indigeni, così come anche la natura

e la politica delle colonie". Il frate poeta aveva del Brasile una nozione molto libresca (basata sull'opera di Rocha Pita, fra gli altri) e poco personale, visto che trascorse in Europa quasi tutta la vita, ma a questa univa, come scrisse nelle "Reflexões", un"amor da Pátria" frutto di un nativismo assai sentito.

La somiglianza con i *Lusiadi* è evidente soprattutto nella forma e nella struttura del poema, articolato in dieci canti in ottave di endecasillabi eroici; il primo verso, "De um varão em mil casos agitados", rimanda al primo dei *Lusiadi*: "As armas e os barões assinalados", così come certi sono trasposti quasi *ipsis verbis* ("Por mares nunca de antes navegados", I, 1, Camões; "Se os mares nunca dantes navegados", III, LX, Santa Rita). D'altro canto, se il *Caramuru* contiene quasi tutti gli elementi tradizionali del genere epico, è completamente assente il meraviglioso mitologico, sostituito da una visione prettamente teologica (e dominata dalla provvidenza) della storia brasiliana, critica e pienamente antitetica all'ideologia illuminista, laica e *pombalina* espressa, per esempio, nell'altro poema epico "indianista" del Settecento, l'*Uraguai*. Nelle note al terzo canto, Santa Rita Durão dichiara espressamente la sua opposizione ai deisti, materialisti e libertini dell'illuminismo. Nel corso del poema, il frate giustifica la colonizzazione dal punto di vista della catechesi, che ha fatto degli indios ("turba brutal", II, LX; "gente fera", IV, XIII) un popolo degno della grazia, e mantiene questa preoccupazione religiosa dall'inizio alla fine del poema, come si può vedere negli ultimi versi:

> Que o indígena seja ali empregado,
> E que à sombra das leis tranqüilo esteja;
> Que viva em liberdade conservado,
> Sem que oprimido dos colonos seja;
> Que às expensas do rei seja educado
> O neófito, que abraça a santa igreja,
> E que na santa empresa ao missionário
> Subministre subsídio o régio erário.
>
> (X, LXXVI)

[Che l'indigeno sia là impiegato, E che stia tranquillo all'ombra delle leggi; Che viva protetto in libertà, Senza essere oppresso dai coloni; Che a spese

del re sia educato Il neofita, che abbraccia la santa chiesa, E che nella santa impresa al missionario Somministri sussidio il regio erario].

Pure, forse subendo il riflesso delle idee settecentesche che rifiuta così radicalmente, il poeta ritrae spesso gli indios ancora "selvaggi" con versi a tratti elegiaci e malinconici ricchi di umana compassione e a volte, si direbbe, esenti da giudizio moralizzante; descrive con acutezza e precisione usi e costumi indigeni in brani da cui probabilmente Gonçalves Dias deve aver tratto ispirazione.

Tratti barocchi sono presenti negli equivoci, peraltro non molto frequenti, e nelle minuziose e esaltate descrizioni di una natura esuberante e spesso paradisiaca (con piena adesione a quel nativismo celebrativo che discende già da Pero Vaz de Caminha) a comporre un vasto affresco di fiori, frutta, animali tropicali cantati forse con affettuosa nostalgia:

> Das frutas do país a mais louvada
> É o régio ananás, fruta tão boa,
> Que a mesma natureza namorada
> Quis como a rei cingi-la da coroa.
> (VII, XLII)

[Dei frutti del paese il più lodato È il regale ananas, frutto così buono Che la stessa natura innamorata Lo volle come re cingere di corona].

In ogni modo è sempre presente il modello letterario, come in questo caso la *História da América Portuguesa* di Rocha Pitta, che scriveva che dei frutti "há infinitas, sendo primeira o ananás, que como o Rei de todas, a coroou natureza com diadema das suas mesmas folhas" [sono infiniti, ma il primo è l'ananas, che, come re di tutti gli altri, fu incoronato dalla natura di un diadema delle sue stesse foglie]; ma l'immagine della corona era già in Itaparica.

Il poema epico religioso sicuramente risente del proposito non solo moraleggiante come anzi militante, e l'equilibrio delle sue parti è spesso imperfetto; pure, il recupero della tradizione camoniana, unito a un nativismo sincero e dai colori vivaci, dà a volte risultati interessanti e di pregevole musicalità.

SILVA ALVARENGA

Manuel Inácio da Silva Alvarenga, anch'egli *mineiro* (Vila Rica, 1749 - Rio de Janeiro, 1814), era meticcio e di umile origini, figlio di un musicista. Nel 1768 lo troviamo a Rio de Janeiro, e nel 1771 a Coimbra, dove frequentò la facoltà di legge e strinse amicizia con Basílio da Gama. Era il periodo delle riforme del Marchese di Pombal e in genere di una grande effervescenza intellettuale, a cui prese parte anche l'entusiasta Silva Alvarenga; sappiamo che in quegli anni fu adepto dell'Arcadia Ultramarina sotto il nome di Alcindo Palmireno. Nel 1774 pubblicò a spese del marchese di Pombal il poema eroicomico in versi sciolti *O desertor*. Nel 1776 si laureò in diritto canonico, e l'anno successivo pubblicò *O templo de Neptuno*, in onore della regina Maria I, e lo stesso anno ritornò in Brasile, dove iniziò ad esercitare la professione di avvocato a Rio de Janeiro. Nel 1779 pubblicò *A gruta americana*. Sempre a Rio, nel 1782 aprì un corso di retorica e poetica, ricevendo la protezione di vari mecenati dell'epoca, come il marchese di Lavradio. Fu nominato professore regio di retorica e poetica e in seguito, nel 1786, fondò la "Sociedade Literária do Rio de Janeiro". Tale società fu chiusa nel 1794 perché, secondo denunce, propagandava le "idee francesi"; i suoi membri furono incarcerati e Silva Alvarenga rimase in prigione per quasi tre anni, sottoposto a umilianti interrogatori ed investigazioni. Nei verbali di quegli interrogatori Alvarenga dichiarava che i suoi unici interessi erano la poesia e la matematica, affermandosi perciò del tutto alieno a qualsiasi tipo non solo di cospirazione come anche di diffusione di idee politiche. Finalmente nel 1797 lo sfortunato poeta fu scarcerato per mancanza di prove e due anni dopo veniva pubblicata a Lisbona la prima edizione di *Glaura: poemas eróticos*, la sua opera più conosciuta, che conobbe una seconda edizione già nel 1801. Nel 1813 il poeta

collabora a *O Patriota* di Rio, la prima rivista culturale brasiliana; muore, sempre a Rio, l'anno successivo.

Come gli altri arcadi, Silva Alvarenga coltivò la poesia encomiastica, quella satirica e la lirica amorosa; fu però più fedele alle norme neoclassiche e inventò nuove soluzioni formali, allo stesso tempo in cui è già possibile individuare nelle sue opere dei tratti affini al romanticismo. Silva Alvarenga, se indulse come i poeti coevi alla poesia encomiastica, i cui difetti rispecchiano quelli comuni al genere, fu però sincero ammiratore di Pombal e vivamente influenzato dall'ideario illuminista. Il poeta vedeva nel re José I, e senza dubbio nel marchese di Pombal, il despota illuminato ideale, la luce della verità e della cultura:

> Os tiranos do povo não ficam sem castigo
> As virtudes se adoram, desterram-se os abusos
> Dos séculos grosseiros mal entendidos usos.
> Fanatismo, ignorância, feroz barbaridade
> Caíram como a sombra, que foge à claridade.
> Ditoso Portugal, que em tão florente estado
> Repetes com ternura do rei o nome amado!
> (*Obra completa*, p.286)

[I tiranni del popolo non rimangono senza castigo Le virtù si adorano, si esiliano gli abusi Dei secoli volgari mal compresi usi. Fanatismo, ignoranza, feroce barbarie Caddero come l'ombra, che rifugge dalla luce. Fortunato Portogallo, che in uno stato così florido Ripeti con tenerezza del re il nome amato!]

Conosciamo alcune satire di Silva Alvarenga, "Os vícios", "As artes", lo stesso *O desertor*, di tutte la più interessante, meno per il valore letterario che per il suo carattere di esplicito manifesto teorico di poetica. Ciò appare non solo nella prefazione, esplicita nell'adesione all'ideale neoclassico, come nel corso dell'opera, ferma nel ripudiare il barocco; cita infatti testi barocchi come la *Fênix Renascida* e il *Peregrino da América*, opere scritte

> Para entreter os cegos e os rapazes.
> Rudes montes de gótica escritura
> Quanto cheirais aos séculos de barro
> (*Obra completa*, vol.II, p.67)

[Per intrattenere i ciechi e i ragazzi. Rudi mucchi di gotica scrittura Quanto puzzate di secoli di fango]

La parte migliore dell'opera di Silva Alvarenga è comunque senza dubbio *Glaura*; questa raccolta di liriche è composta da 59 rondò e 56 madrigali, nei quali il poeta dimostra grande maestria tecnica. Nei rondò Alvarenga sfrutta abilmente ritmo e rime, con giochi sapienti di rime interne. Come in genere nei rondò, nel *rondò portoghese* vi è un ritornello, per lo più una quartina ripetuta ogni due. L'innovazione di Silva Alvarenga è l'introduzione della rima interna:

Canto alegre nesta gruta
E me escuta o vale e o monte
Se na fonte Glaura vejo
Não desejo mais prazer.

[Canto allegro in questa grotta E mi ascolta valle e il monte Se alla fonte Glaura vedo Non più voglio altro piacere]

Come si vede, la musicalità del rondò è davvero cantabile:

Chora o rio entre arvoredos
Nos penedos recostado:
Chora o prado, chora o monte,
Chora a fonte, a praia, o mar.

[Piange il fiume fra i filari Alle rocce appoggiato: Piange il prato, piange il monte Piangon fonte, spiaggia e il mare].

I madrigali, più vari ritmicamente, sfruttano la tradizionale alternanza di endecasillabi e settenari, sempre comunque con esiti di gradevole e pregevole musicalità.

Nel ricordo forse cosciente del *Canzoniere*, in *Glaura* troviamo da una parte l'esaltazione della donna amata e dall'altra poi la disperazione per la sua morte precoce. Si sottolinea spesso come fra gli arcadi Silva Alvarenga sia uno dei più ricchi di accenti nazionali, per l'introduzione dell'atmosfera e di effetti paesaggistici, di alberi, frutta e ambienti brasiliani: *mangueira* e *cajueiro* compongono un qua-dro armonioso in cui non stonano le ninfe e i fauni del panorama arcadico, e le stesse stagioni obbediscono al clima brasiliano, dell’emisfero australe, e non più a quello europeo.

MELO FRANCO

A dimostrare l'assoluta egemonia di Minas Gerais in questo secolo, se ne chiude la trattazione con Francisco de Melo Franco (Paracatu, 1757 - Ubatuba, São Paulo, 1823), l'ennesimo *mineiro* sulla scena letteraria settecentesca brasiliana. Medico laureato a Coimbra (seppur con gli studi interrotti dal sofferto intervallo di quattro anni trascorsi nelle carceri della inquisizione), visse fino al 1817 in Portogallo, dove esercitò con successo la sua professione. Autore anche di varie opere scientifiche, pubblicò nel 1818 *O Reino da Estupidez*, poema eroicomico che circolava manoscritto fin dal 1785 (e che causò la prigionia dell'autore). L'opera, a cui forse collaborò José Bonifácio, è composta da quattro canti in endecasillabi sciolti, e da un lato si inserisce nella tradizione satirica ispirata a *Le Lutrin* di Boileau, dall'altro, almeno nella rielaborazione compiuta per la pubblicazione, s'ispira coscientemente a *O Hissope* di Antônio Diniz da Cruz e Silva (1802). La trama è semplice: la Stupidità, insieme alla Superstizione, al Fanatismo, all'Invidia, all'Ipocrisia e alla Rabbia, è costretta ad abbandonare la Francia e l'Inghilterra e si rifugia nella Penisola Iberica, installandosi poi comodamente in modo definitivo a Coimbra.

O Reino da Estupidez segue le idee del Verney e si inserisce pienamente nell'illuminismo portoghese, secondo il quale (come del resto in genere nel pensiero illuminista) l'oscu-rantismo è rappresentato dalla Chiesa, nemica della ragione incarnata dalla scienza. La modernità del tema trattato non è però sufficiente a mascherare una certa legnosità dei versi.

Melo Franco lasciò anche una raccolta di versi inediti scritti in prigione, *Noite sem sono*.

Bibliografia

Per tutto il XVIII secolo brasiliano è fondamentale e imprescindibile il I volume della *Formação da literatura brasileira* di Antonio CANDIDO (2 voll, Belo Horizonte, Itatiaia/São Paulo, Edusp, 1975, 5ª ed, d'ora in poi *Formação*), anche quando non citato espressamente. Assai utile José Aderaldo CASTELLO, *Manifestações literárias da era colonial*, 3ª ed., São Paulo, Cultrix, 1967. Fondamentali di Luciana STEGAGNO PICCHIO *Storia della letteratura brasiliana*, Torino, Einaudi, 1997 e la sua traduzione/rielaborazione, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997 e Lacerda, 2004. Invecchiata, ma sempre utile *la Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, di Otto Maria CARPEAUX, Rio de Janeiro, MEC, 1955. In generale per il periodo v. il fondamentale Ferdinand WOLF, *Le Brésil Littéraire. Histoire de la littérature brésilienne*, Berlin, Ascher, 1863 (anche utilissima antologia) così come Sílvio ROMERO, *História da Literatura Brasileira* (1888), 5ª ed., Rio de Janeiro, 1969; Manoel de Oliveira LIMA, *Aspectos da literatura colonial brasileira* (1896), Rio de Janeiro, F.Alves, 1984; José VERÍSSIMO, "Aspectos literários do século XVIII", *História da literatura brasileira* (1916), 4ª ed., Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1981, pp.87-123; Antônio Soares AMORA, "A literatura do Setecentos", in COUTINHO, a cura di, *A Literatura do Brasil*, vol.I tomo I, Rio de Janeiro, Sul Americana, 1956, pp.455-463 (di quest'opera esistono numerose ristampe); Rubens Borba de MORAES, *Bibliografia brasileira do período colonial*, São Paulo, IEB, 1969 e *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*, São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1979; Hélio GRAVATÁ, "Bibliografia mineiriana – Período colonial. I 1711-1753", *Barroco* 4, 1972, pp.91-118. Per un quadro storico dell'epoca, vedi Sérgio Buarque de HOLANDA, a cura di, *História geral da civilização brasileira*, 6ª ed., I: A época colonial. 2 voll. São Paulo, Difel, 1985; interessante anche il volume *História da vida privada no Brasil, 1: Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*, a cura di Lauda de Mello e SOUZA, São Paulo, Companhia das Letras, 1997. Sempre di S.B. de HOLANDA il postumo *Capítulos de Literatura Colonial*, São Paulo, Brasiliense, 1991; assai importante per il rigore testuale e per la mole di informazioni anche la sua *Antologia dos*

poetas brasileiros da fase colonial (d'ora in poi *Antologia*), São Paulo, Perspectiva, 1979. Altra antologia preziosa è quella di Antonio CANDIDO e José Aderaldo CASTELLO, *Presença da Literatura brasileira. 1. Das origens ao realismo*, 3ª ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1988. Infine, assai utile, anche per l'analisi di brani di vari autori, Rolando Morel PINTO, *História da língua portuguesa, IV. Século XVIII*, São Paulo, Ática, 1988. Per un quadro riassuntivo sul teatro nell'epoca coloniale, cfr. Décio de Almeida PRADO, "O teatro no Brasil colonial", in *América Latina. Palavra, literatura e cultura. Vol. 1. A situação colonial*, a cura di Ana PIZARRO, Campinas, Editora da Unicamp, 1993, pp. 415-463. In italiano: testo originale e traduzione di Cláudio Manuel da Costa, T.A.Gonzaga, Alvarenga Peixoto, Silva Alvarenga, Basílio da Gama, Santa Rita Durão in *Scrittori brasiliani, testi e traduzioni*, a cura di G.RICCIARDI, Napoli, Pironti, 2003, pp.71-97. Due brevi testi di CMC e TAG, con originale a fronte, in *Antologia della poesia portoghese e brasiliana*, dir. L.STEGAGNO PICCHIO, Roma, La Repubblica, 2004, p.487-493.

Accademie
Imprescindibile José Aderaldo CASTELLO, a cura di, *O movimento academicista no Brasil, 1641-1820/22*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1969-1978. Manuel Tavares de Sequeira e SÁ, *Júbilos da América*, Lisboa, Solano, 1774; Moreira de ANDRADE, "Sociedades fundadas no Brasil desde os tempos coloniais até o começo do atual reinado", in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (RIHGB), XLVIII, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1885, pp.265-327; Alberto LAMEGO, *A Academia Brasílica dos Renascidos, sua fundação e trabalhos inéditos*, Paris/Bruxelles, Gaudio 1923; Antonio CANDIDO, *Formação*, I, pp.77-84; Afrânio COUTINHO, "Do barroco ao rococó", in *A literatura no Brasil*, dir. A.Coutinho, Rio de Janeiro, 1955, I, I, pp.195-259, ora anche in *Introdução à Literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1990, pp.77-138; José Aderaldo CASTELLO, "O movimento academicista", in *A Literatura no Brasil*, cit., pp. 431-452; André CAMLONG, *O movimento academicista no Brasil. A Academia Brasílica dos Esquecidos*, Tolosa, 1976; Affonso ÁVILA, *O lúdico e as projeções do mundo barroco*, São Paulo, Perspectiva, 1980; Yedda Dias LIMA, *Academia Brasílica dos Acadêmicos Renascidos: fontes e textos*, São Paulo, 1980; Antonio CANDIDO, José A CASTELLO, "As academias" e

"Academia dos Seletos", *Presença*, cit., pp.58-62; Nelson Attilio UBIALI, *A Aca-demia Brasílica dos Esquecidos no contexto do Movimento Acade-micista Brasileiro*, Londrina, UEL, 1999; Iris KANTOR, *Esquecidos e renascidos: historiografia acadêmica luso-americana*, 1724-1759, São Paulo, Hucitec - Salvador, Centro de Estudos Baianos/UFBA, 2004 e "As academias brasílicas e a transmissão do conhecimento no Brasil colônia", *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, n.63, p.99-114, 2007.
Sull'Aleijadinho v. AA.VV., *Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*, Rio de Janeiro, DPHAN, 1951; Myriam Ribeiro Silva TAVARES, "Os passos do Aleijadinho em Congonhas do Campo: evolução histórica e análise crítica", *Barroco* n. 4, 1972, pp. 35-55.

Sebastião da Rocha Pitta (Salvador, 1660 – Paraguaçu, Bahia, 1738)
opere: *Breve compêndio e narração do fúnebre espetáculo que na insigne cidade da Bahia, cabeça da América Portuguesa, se viu na morte d'el Rei D. Pedro II*, Lisboa, 1709; *Sumário da Vida e Morte da Excelentíssima Senhora D. Leonor Josepha de Vilhena*, Lisboa, 1721; *História da América Portuguesa, desde o ano de mil e quinhentos de seu descobrimento até o ano de mil e setecentos e vinte e quatro*, Lisboa, 1730; Bahia, 1878; Lisboa, 1880; Rio de Janeiro, Garnier, 1910; São Paulo, 1950; Salvador, 1955; Belo Horizonte, 1976. *Tratado Político*, Brasília, INL, 1972. Quattro poesie in Francisco Adolfo de VARNHAGEN, *da poesia brasileira* (1850), 3 voll., Rio de Janeiro, ABL, 1987, III, pp.213-216; Antonio CANDIDO, José A CASTELLO, "RP", *Presença*, cit., pp.62-67; Emerson TIN, *Antologia da poesia barroca brasileira. Gregório de Matos, Bento Teixeira, Manuel Botelho de Oliveira, Sebastião da Rocha Pita*. São Paulo, Companhia Editora Nacional / Lazuli Editora, 2007.
Sull'autore: Joaquim Caetano Fernandes PINHEIRO, *Curso elementar de literatura nacional*, Rio de Janeiro, Garnier, 1862, pp. 293-299; Ferdinand WOLF, *cit*, I, pp.29-30; João Manuel Pereira da SILVA, *Os varões ilustres durante os tempos coloniais*, 3ª ed., Rio de Janeiro, 1868, v.1, pp. 177-198; J.G.GÓIS, prefazione all'edizione del 1880 dell'*História*, pp. I-XXVIII; Pedro CALMON, *História da Literatura Baiana*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1949, pp. 35-38 e 51-54; id., introduzione all'edizione del 1950, poi 1976; Massaud MOISÉS, *História da literatura brasileira*, 4 voll, 2ª ed., São Paulo, Cultrix, 1985, I, pp.174-181. Su Rocha Pitta accademico e sulla sua

produzione poetica, cfr. José Aderaldo CASTELLO, in Coutinho, I, pp. 439-442.

Nuno Marques Pereira (Bahia, 1652 – Lisbona, 1733)
opere: *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, Lisboa, Oficina Manoel Fernandes da Costa, 1728; ibid., 1731; ibid, 1752; *ibid*, 1760; *ibid*, 1765. Nel 1939 l'Academia Brasileira de Letras di Rio de Janeiro pubblicò la sesta edizione, a cura di Afrânio Peixoto, aggiungendo un secondo volume rimasto inedito fino ad allora; quest'edizione è stata ripubblicata, sempre dall'Academia e sempre in due volumi, nel 1988, con un'introduzione di A.Coutinho.
sull'autore: Adolfo VARNHAGEN, "O *Peregrino da América* e seu autor, natural de Caitu. Juízo crítico", in *Diário Oficial do Império Brasileiro*, Rio de Janeiro, 5.3.1873; João Lúcio de AZEVEDO, "NMP e o seu *Peregrino da América*", *Revista de Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, ano 4, n.20, nov. 1922, pp. 79-100; Laudelino FREIRE, *Clássicos Brasileiros*, Rio de Janeiro, 1923, pp.79-81; Pedro CALMON, *História da Literatura Baiana*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1949, pp. 35-38 e 51-57; Eugênio GOMES, in Coutinho, I, pp.406-411; Massaud MOISÉS, *História da literatura brasileira*, 4 voll, 2ª ed., São Paulo, Cultrix, 1985, I, pp.222-234; studi di VARNHAGEN, LEITE DE VASCONCELOS, A.PEIXOTO, R.GARCIA e A.COU-TINHO nell'edizione del 1988; Antonio CANDIDO, José A CASTELLO, "NMP", *Presença, cit.*, pp.72-76; Sara Manuela AUGUSTO, "*Peregrino da América*: fragmentos de uma imagem", in *Atti del Convegno Internazionale "Il Portogallo e i mari: un incontro tra culture"* (Napoli, 15-17 dicembre 1994), a cura di Maria Luisa Cusati, 3 voll., Napoli, IUO/Liguori, 1997, I, pp.417-428.

Frei Manoel de Santa Maria Itaparica (Itaparica, Bahia, 1704 – dopo il 1768)
Opere: Tre sonetti, un canto funebre, un epigramma in latino pubblicati nella *Relação Panegírica*, raccolta di composizioni scritte da vari autori in occasione delle esequie del re João V e raccolte da João Borges de Barros: Lisboa; 1753. I sonetti e il canto funebre furono ripubblicati dal VARNHAGEN nel *Florilégio* I, pp.219-221. *Eustáquidos, poema sacro, e tragicômico, em que se ontém a vida de Santo Eustáquio mártir, chamado antes Plácido, e de sua mulher, e filhos*, Lisboa, 1769. *Descrição da Ilha de Itaparica, Termo da*

Cidade da Bahia, da qual se faz menção no Canto Quinto, in appendice a *Eustáquidos*; ed. di Inácio Acioli de Cerqueira e SILVA, Bahia, 1841; nel *Florilégio* del VARNHAGEN, I, alle pp.201-212; nell'*Antologia,* cit., di Sérgio Buarque de HOLANDA, pp.141-158.
Sull'autore: Frei Antônio de Santa Maria JABOATÃO, *Novo Orbe Seráfico Brasílico ...* , (1761) vol. I, Rio de Janeiro, IHGB, 1858, p. 370; Adolfo VARNHAGEN, "Manoel de Santa Maria Itaparica", *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, X/2, 1848, pp.240-244; *id., Florilégio,* I, pp. 197-201; WOLF, *cit.,* pp. 25-26; Domingos Carvalho da SILVA in COUTINHO, I, pp.285-286**;** Buarque de HOLANDA, *Antologia*, pp. 131-158 e 498-99; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, *Poesia barroca*, São Paulo, Melhoramentos, 1967, pp.194-207; Fernando da Rocha PERES, *Itaparica: o poeta, o poema e a ilha*, Salvador, CEB - UFBA, 1989; José Américo de Miranda BARROS, Gracinéa de Oliveira, "A Descrição da Ilha de Itaparica na literatura brasileira", *Revista do CESP*, v.28, n.40, jul-dez.2008, pp.145-166, Belo Horizonte.

Domingos Loreto Couto (Recife, ? –?)
opere: *Desagravos do Brasil e Glórias de Pernambuco* (1757), inedita fino al 1902-1903, quando appare negli *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, XXIV-XXV a cura di Capistrano de ABREU; edizione in facsimile a cura di José Antônio Gonçalves de MELLO, Recife, 1981.
Sull'autore: J.CAPISTRANO DE ABREU, prefazione all'edizione citata; CASTELLO, *Era colonial* pp.121-124; Péricles da Silva PINHEIRO, *Manifestações literárias em São Paulo na época colonial*, São Paulo, 1961; Massaud MOISÉS, *História da literatura brasileira*, *cit*., I, pp.189-184.

Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão (Recife, 1695 – 1763/65)
Opere: *Discurso Histórico, Geográphico, Genealógico, Político, e Encomiástico*, Lisboa, 1751. *Sermão de Santo Antônio*, 1751. *Sermão de São Pedro mártir*, 1751. *Jaboatão Mystico*, Lisboa, 1758, 1762, 1763, 1765. *Orbe seráfico Novo Brasílico, ..: parte primeira da chro-nica dos frades menores ...*, Lisboa, 1761; ripubblicato fra il 1858 e il 1865 dall'IHGB di Rio de Janeiro come *Novo Orbe Seráfico Brasílico*, in due parti in cinque volumi, con l'aggiunta di una parte inedita.

Sull'autore: Laudelino FREIRE, *Clássicos Brasileiros,* Rio de Janeiro, 1923, pp.91-92; CASTELLO, *Manifestações literárias da era colonial,* 1962, pp.108-109; Massaud MOISÉS, *História da literatura brasileira, cit,* I, pp. 186-189. Si veda inoltre l'intero capitolo sulle accademie, sempre di CASTELLO, in Coutinho, I.

Pedro Taques de Almeida Paes Leme (São Paulo, 1714 – 1777)
Opere: *História da Capitania de São Vicente,* in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (*RIHGB*), IX, Rio de Janeiro, 1847; São Paulo, Melhoramentos, 1929. *Informação sobre as Minas de São Paulo, RIHGB,* t. LXIV; Melhoramentos, 1929; col titolo di *Notícias das Minas de S.Paulo e dos Sertões da Mesma Capitania*, São Paulo, Martins, 1953; *ibid.*, 1976; Belo Horizonte, Itatiaia/São Paulo, EDUSP, 1980. *Nobiliarquia Paulistana Histórica e Genealógica*, São Paulo, s/e, 1940; *ibid.*, Martins, 1954; Belo Horizonte, Itatiaia/São Paulo, EDUSP, 1980. *Notícia Histórica da Expulsão dos Jesuítas de São Paulo em 1640*, *RIHGB*, t.XII.
sull'autore: Afonso de E. TAUNAY, prefazione a *Informação sobre as Minas de São Paulo*, ed.1929; id., prefazione a *Nobiliarquia Paulistana*; José Aderaldo CASTELLO, *Manifestações literárias da era colonial.*

Frei Gaspar da Madre de Deus [Gaspar Teixeira de Azevedo] (São Vicente, 1715 – Santos, 1800)
opere: *Memórias para a História da Capitania de S.Vicente hoje cha-mada de S.Paulo, do Estado do Brasil*, Lisboa, 1797; id., Rio de Janeiro, 1847; a cura di Affonso d'Escragnolle TAUNAY, São Paulo, Melhoramentos, 1920; nuova edizione sempre a cura del Taunay, São Paulo, Martins, 1953.
Sull'autore: Afonso de E. TAUNAY, introduzione alle edizioni del 1920 e 1953; Massaud MOISÉS, *História da literatura brasileira*, *cit*, I, pp.184-186.

Luís dos Santos Vilhena (Salvador, 1744? – ibid., 1814?)
Opere: *Recopilação de Notícias Soteropolitanas e Brasílicas, contidas em XX Cartas, que da Cidade de Salvador, Bahia de Todos os Santos, escreve hum a outro amigo de Lisboa debaixo de nomes alusivos, noticiando-o do estado daquella cidade, sua capitania, e algumas outras do Brasil: feita e ordenada para servir na parte que convier de elementos para a historia brasilica, ornada de plantas*

geo-graphicas, e estampas. Dividida em trez tomos, que ao soberano e angustissimo Principe Regente... Dom Joao dedica e offerece... Luiz dos Santos Vilhena, ano de 1802, manoscritto della Biblioteca Nacional di Rio de Janeiro, pubblicato solo nel 1922 a Salvador: *Cartas de Vilhena, no-ticias soteropolitanas e brasilicas* a cura di Braz do AMARAL Bahia, Imprensa Oficial do Estado, 2 voll; edizione ripubblicata nel 1969 col titolo *A Bahia no Século XVIII* a cura di Edison Carneiro, in tre volumi, Bahia, Editora Itapuã. *Recopilação de Notícias sobre a capi-tania de São Paulo*, in Marcelino Pereira Cleto et alii, *Roteiros e notícias de São Paulo colonial, 1751-1804*, intr. e note di Ernani Silva BRUNO, São Paulo, s/e, 1977.
Sull'autore: presentazione di E.CARNEIRO e prefazione di Braz do AMARAL riportata nell'edizione del 1969; Emanuel ARAÚJO, *Pensamentos políticos sobre a colônia: LSV*, Rio de Janeiro, 1987.

Matias Aires Ramos da Silva D'Eça (São Paulo, 1705 – Portogallo, 1768?)
Opere: *Reflexões sobre a vaidade dos homens*, Lisboa, 1752, 1761, 1778 (edizione che comprende anche una *Carta sobre a fortuna*), 1786; Rio de Janeiro, 1921, a cura di Solidônio LEITE; nella Biblioteca de Literatura Brasileira, São Paulo, Martins, 1942 con prefazione di Alceu Amoroso LIMA, ripubblicato nel 1962 e poi nel 1993 dalla Martins Fontes; Rio de Janeiro, Livraria Valverde, 1948; *Reflexões sobre a vaidade dos homens: trechos escolhidos* (antologia), Rio de Janeiro, Agir, 1962; Lisboa, Estampa, 1971; Lisboa, Casa da Moeda, 1980, a cura di Jacinto do Prado COELHO e Violeta Crespo FIGUEIREDO; è uscita una traduzione francese *De la vanité des hommes*, trad. di Claude MAFFRE, Nantes, Le passeur-Cecofop, 1996.
Sull'autore: Solidônio LEITE, *Clássicos esquecidos*, Rio de Janeiro, J.R.dos Santos, 1914, pp. 159-171; J.B.ENNES, "Um paulista ilustre – Dr. Matias Aires Ramos da Silva Eça (Contribuição para o estudo crítico da sua vida e obra)", *Anais da Academia Portuguesa de História*, vol. V, Lisboa 1941; la prefazione di A A LIMA all'edizione del 1942; lo studio biobibliografico di Mário Lobo LEAL premesso all'edizione del 1948; Jacinto do Prado COELHO, "À margem das *Reflexões* de Matias Aires", *Brasília*, Coimbra 1952; *id.*, "O vocabulário e a frase de Matias Aires", *Boletim de Filologia*, tomo XV (1954-55), pp.16-38, Lisboa; *id.*, "O humanismo de Matias

Aires", *Colóquio* n.17, 1962; Cândido JUCÁ FILHO, "Prosadores neo-clássicos", in Coutinho, I, pp.520-521; l'introduzione di Jacinto do Prado COELHO e Violeta Crespo FIGUEIREDO; Paulo Roberto Margutti PINTO, "Reflexões sobre a vaidade dos homens: Hume e Matias Aires", *Kriterion,* vol. XLIV, nº 108, julho a dezembro/2003, p. 253-278.

Teresa Margarida da Silva e Orta, pseudonimo: Dorotéia Engrácia Tavareda Dalmira (São Paulo, 1711 – Belas, 1793)
Opere: *Máximas da Virtude e da Formosura com que Diofanes, Clymenea, e Hemirena, Principes de Thebas, vencerao os mais apertados lances da desgraça,* 1752; *História de Diófanes, Climéia e Hemirema*, 1765; *Aventuras de Diófanes, imitando o sapientíssimo Fénélon na sua Viagem de Telemaco,* Lisboa 1777, 1790; col titolo di *Aventuras de Diofanes,* pref. di Rui BLOEM, Rio de Janeiro, INL, 1945; *Obra reunida,* a cura di Ceila MONTEZ, Rio de Janeiro, Graphia, 1993; *Aventuras de Diófanes,* edição crítica de Maria de Santa-Cruz, Lisboa, Caminho, 2002.
Sull'autrice: cfr. le introduzioni di Rui BLOEM e Ceila MONTEZ alle rispettive edizioni; Sofia de Melo ARAÚJO, "Aventuras de Diofanes, de Teresa Margarida da Silva e Orta – Os ideais de Climenéia e Diófanes à luz dos tempos", *Revista da Faculdade de Letras,* Línguas e Literaturas, II Série, vol. XXIII, Porto, 2006 [2008], pp. 103-126.

Antônio José da Silva, o Judeu (Rio de Janeiro, 1705 – Lisbona, 1739)
Opere (si dà qui la data della prima rappresentazione): A v*ida do grande D.Quixote de la Mancha e do gordo Sanxo Panca* (1733); *Esopaida ou Vida de Esopo* (1734); *Os Encantos de Medea* (1735); *Anfitrião ou Jupiter e Alcmena* (1736); *O Laberinto de Creta* (1736); *Guerra do Alecrim e Mangerona* (1737); *As variedades de Proteu* (1737); *O Precipício de Faetonte* (1738); *El Prodígio de Amarante*, pubblicato solo nel 1967 (sia a Lisbona, Bertrand, che a Parigi, per le edizioni Belles Lettres, sempre a cura di Claude-Henri FRECHES), venne composto in spagnolo. *Obras do diabinho da mão furada*, benché secondo alcuni attribuibile al Giudeo, per altri è di Pedro José da Fonseca. La prima edizione delle opere del Giudeo è in *Teatro cômico português*, di Francisco Luís Ameno, Lisboa 1744, voll.1-2. L'edizione principale è quella a cura di João Ribeiro, *Obras*, in 4

voll., Garnier, Rio de Janeiro, 1910-11; in seguito vi è stata la pubblicazione di *Obras completas* con pref. e note di José Pereira TAVARES, Lisboa, Sá da Costa, 1957, ristampata nel 1964. In italiano: *Le Baruffe del Rosmarino e della Maggiorana*, trad. di Mario Feliciano, Car-nevale della Biennale di Venezia, Firenze, Casa Usher, Albi 75, 1981. Principalmente le *Guerras* hanno conosciuto, soprattutto nel XX secolo, una discreta fortuna editoriale: Rio de Janeiro 1847, Lisboa 1888, Coimbra 1905, Porto 1956, ibid 1957, ibid. 1975, ibid. 1980 a cura di Albina de Azevedo MAIA ristampato nel 1985, 1989, 1995. Del Giudeo si conosce anche una glossa al celeberrimo sonetto camoniano "Alma minha gentil...": *Glosa do Judeu à Alma minha gentil*, con pref. di Joaquim de Araújo, Porto, M.de Mattos, 1889.
Esiste una ampia bibliografia sulla vita e sull'opera del Giudeo, ma se ne dà qui solo una essenziale e indicativa, visto che l'autore, seppur nato in Brasile, si colloca di fatto nell'ambito della letteratura portoghese: Friedrich BOUTERWEK, *History of Spanish and Portuguese Literature*, London, Boosey and Sons, 1823, pp. 350-363; la storia del Giudeo in ogni modo fu feconda anche per la letteratura brasiliana, ed ispirò un'importante tragedia di Gonçalves de MAGALHÃES, *O poeta e a inquisição*, Rio de Janeiro, 1839; VARNHAGEN, *Florilégio*, cit., I, p.245-270; Teófilo BRAGA, *História do teatro português. A baixa comédia e a ópera. Século XVIII*. Porto, Imprensa Portuguesa, 1871, pp. 144-197; MACHADO DE ASSIS, "Antônio José", in *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1962, II, pp.726-733; Manoel de Oliveira LIMA, *Aspectos da literatura colonial brasileira*, cit., pp. 138-153; MENDES DOS REMÉDIOS, "Prefácio", *Guerras...*, Coimbra, 1905, pp. V-XIX; Cândido JUCÁ Filho, *Antônio José, o Judeu*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1940; Domingos Carvalho da SILVA, in Coutinho, I, pp.288-289; D.W. McPHEE-TERS, "*El Quixote* del judio portugues António José da Silva", *Revista Hispánica Moderna*, 34, 1968; la prefazione alle *Guerras* di Albina Azevedo MAIA; Luciana STEGAGNO PICCHIO, "Il gioco delle classi nelle guerre floreali di António José da Silva, il Giudeo", in *Le Baruffe* ... cit.; Alberto DINES, *Vínculos do fogo: Antonio José da Silva, o Judeu, e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992; Isolina Bresolin VIANNA, Masmorras da Inquisição: memórias de Antônio José da Silva, o judeu: romance histórico, São Paulo, Editora e Livraria Sêfer, 1997; Flávia Maria

CORRADIN, *Antônio José da Silva, o judeu: tex-tos versus (con)textos*, Cotia, SP, Íbis, 1998; Renata Soares JUN-QUEIRA, Maria Glória Cusumano MAZZI, org, *O teatro no século XVIII: presença de Antônio José da Silva, o judeu*, São Paulo, Perspectiva, 2008.

Domingos Caldas Barbosa (Rio de Janeiro, 1740 – Lisbona, 1800)
opere: *Almanak das Musas: Nova collecção de poesias offerecidas ao Genio Portuguez*, parte I –IV, Lisboa, 1793. *A vingança da sigana: drama joco sério de hum só acto para se reprezentar no Real Theatro de S.Carlos em o dia do benefício de Domingos Caporalini em o anno de 1794*, Lisboa, 1794; riprodotto in facsimile, Brasília, 1983. *Viola de Lereno, collecção das suas cantigas offerecidas aos seus amigos*, Volume I, Lisboa, 1798; Lisboa, 1806; Bahia, 1813; Lisboa, 1819; *ibid.*, 1826; *Viola de Lereno*, Volume II, Lisboa, 1826; Lisboa, Rollandiana, 1845; i due volumi sono stati ripubblicati a Rio de Janeiro nel 1944 (INL) a cura di Francisco de Assis BARBOSA; *Caldas Barbosa: Poesia*, a cura di Luís da Câmara CASCUDO, Rio de Janeiro, Agir (col. Nossos Clássicos), 1958. *Descripção da grandiosa quinta dos Senhores de Bellas, e notícia do seu melho-ramento* […], Lisboa, 1799 (è l'unica opera in prosa di DCB). Si conoscono due traduzioni dall'italiano attribuite a DCB, risp. di *I viaggiatori felici* di Filippo LIVIGNI, pubbl. a Lisbona nel 1790 col titolo *Os viajantes ditozos*, e *La scuola dei gelosi*, di Caterino MAZZOLA, pubbl. a Lisbona nel 1795 col titolo *A escola dos ciozos*, quest'ultimo messo in scena con musica di Salieri.
Sull'autore: Januário da Cunha BARBOSA, "Domingos Caldas Barbosa", *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v.4, 1842, 210-212; VARNHAGEN, *Florilégio*, II, pp.71-107; Ferdinand WOLF, *cit.*, I, 76-79; Francisco de Assis BARBOSA, "Prefácio" all'edizione del 1944, I, p.IX-XX; Dorothy B. PORTER, "Padre Domingos Caldas Barbosa: Afro-Brazilian Poet", *Phylon*, Clark Atlanta University, Vol. 12, No. 3 (3rd Qtr., 1951), pp. 264-271; Wal-tensir DUTRA, in Coutinho, I, pp.485-488; Antonio CANDIDO, *Formação*, I, pp.149-150, José Ramos TINHORÃO, *Domingos Caldas Barbosa: o poeta da viola, da modinha e do lundu (1740-1800),* São Paulo: Editora 34, 2004; Lúcia Helena COSTIGAN, "Do-mingos Caldas Barbosa (1740-1800): A Precursor of Afro-Brazilian Literature*", Research in African Literatures* –

Indiana University Press, Volume 38, Number 1, Spring 2007, pp. 172-180.

Manuel Pereira Rabelo (?-?)
opere: Januário da Cunha BARBOSA. "Biografia dos brasileiros distinctos por letras, armas, virtudes, etc". In *Revista Trimestral de História e Geografia, ou Jornal do Instituto Histórico-geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, III, n. 9, 1841, págs. 267-274 (riassunto dell'opera); *Vida do dr. Gregório de Matos Guerra*, ed. Valle Cabral, Rio de Janeiro, Tip. Nacional, 1881 e di nuovo come "Vida do Dr. Gregório de Mattos Guerra", in MATOS, *Obras Poéticas*, ed. Valle Cabral, Rio de Janeiro, Tip.Nacional, 1882, p.3-37; "Vida e morte do Doutor Gregório de Mattos Guerra, escrita pelo Licenceado Manuel Pereira Rabelo, e mais apurada depois por outro engenho" in *Obras de Gregório de Matos,* dir. de Afrânio PEIXOTO, 6 voll, Rio de Janeiro, Publicações da Academia Brasileira, 1923-1933, I, 1929, pp.39-90; "Vida do Grande Poeta Americano Gregório de Mattos Guerra", *Obras de Gregório de Matos,* dir. de Afrânio PEIXOTO, VI, 1933, p.59-95; "Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos e Guerra", in *Obras completas de Gregório de Matos: Crônica do viver baiano seiscentista*, ed.James AMADO, 7 voll, Salvador, Ja-naína, 1968, VII, pp. 1689-1721, e nella seconda edizione e successive ristampe, Gregório de Matos, *Obra Poética*, ed James AMADO, notas de E. Araújo, 2 voll, Rio de Janeiro Record, 1990, II, pp.1251-1270; "Vida do Doutor Gregório de Mattos Guerra Escrita pelo Licenciado Manoel Pereira Rabello", in Adriano ESPÍNOLA, *As artes de enga-nar. Um estudo das máscaras poéticas e biográficas de Gregório de Mattos,* Rio de Janeiro, Topbook, 2000, pp.349-379.
Sull'autore: fino a tempi molto recenti difficilmente si trovano testi che parlino di Rabelo in sé, mentre in genere affrontano l'autore e il suo testo solo in rapporto alla figura e all'opera di Matos: Innocencio Francisco da SILVA, *Diccionário Bibliographico Portuguez, Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*, 20 voll, Lisboa, Imprensa Nacional, 1859-1893, III, p.165; José VE-RISSIMO, *História da literatura brasileira,* Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1916, p.88; Adriano ESPÍNOLA, 2000, cit; Fernando da Rocha PERES, *Gregório de Mattos – O poeta devorador,* Rio de Janeiro, Manati, 2004; Silvia LA REGINA, "A transmissão da Vida do Doutor Gregório de Mattos, de Manuel

Pereira Rabelo, no quadro do acervo dos manuscritos gregorianos". In: *X Congresso Internacional da ABRALIC, 2006*, Rio de Janeiro, CD-ROM e "Manuel Pereira Rabelo, autor de *A vida do Doutor Gregório de Mattos*: um fantasma da literatura brasileira", *Estudos Linguisticos e Literários* (Salvador, Bahia) 33-34, jan-dez 2006, pp.169-198.

Arcádia Ultramarina
António José SARAIVA – Óscar LOPES, "O arcadismo no Brasil", *História da literatura portuguesa* (1955), 12ª edição, Porto, Porto Editora, 1982, pp.677-682; Carla INAMA, *Metastasio e i poeti arcadi brasiliani*, São Paulo, 1961; Manuel Rodrigues LAPA, "O enigma da Arcádia Ultramarina aclarado por uma ode de Seixas Brandão", in *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 27.12.1961, suplemento literário n.174; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, *Poesia do ouro*, São Paulo, 1964; José Aderaldo CASTELLO, "A época arcádica", in *A literatura brasileira: manifestações literárias da era colonial*, 2ª ed., São Paulo, Cultrix, 1965, pp. 131-188; Sérgio Buarque de HOLANDA, "Gosto arcádico", in *Tentativas de mitologia*, São Paulo, Perspectiva, 1979, pp. 241-271; Oswald de ANDRADE, "A Arcádia e a Inconfidência", in *A Utopia Antropofágica*, São Paulo, Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990, pp.61-99; Antonio CANDIDO, "Os poetas da Incon-fidência", in *X Anuário do Museu da Inconfidência*, Ouro Preto, 1993, pp.130-137; Jorge Antonio RUEDAS DELA SERNA, *Arcádia: tradi-ção e mudança*, São Paulo, EDUSP, 1995.

Inconfidência Mineira
La figura dell'eroe nazionale Tiradentes e il movimento degli *Inconfidentes*, se poco fecondi di risultati politici, furono invece fonte preziosa non solo di studi storici e critici come anche ispirazione di numerose opere letterarie: fra tutte ricordiamo almeno il *Romanceiro da Inconfidência* di Cecília MEREILES, Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1953. Si dà una bibliografia meramente indicativa, visto che in generale informazioni sull'*Inconfidência* possono essere reperite negli studi sui singoli autori. Joaquim Norberto de Souza SILVA, *História da Conjuração Mineira*, Rio de Janeiro, Garnier, 1873; Lúcio José dos SANTOS, *Inconfidência Mineira*, São Paulo, 1927; Nícia Vilela LUZ, "Inquietação revolucionária no Sul. A conjuração Mineira", in Sérgio Buarque de HOLANDA, a cura di,

História geral da civilização brasileira, cit., I, 2º vol, pp. 394-405; Kenneth MAX-WELL, *A devassa da devassa. A Inconfidência mineira: Brasil e Por-tugal 1750-1808*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2ª ed., 1978; Luciano FIGUEIREDO, "Painel histórico", in AA.VV., *A poesia dos Incon-fidentes. Poesia completa de Cláudio Manoe da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto,* a cura di Domício PROENÇA FILHO, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996, poi 2002, pp.XIX-L; "Autos da devassa da Inconfidência mineira", in ibid., pp.991-1044. Lo stesso volume riporta una minuziosissima e aggiornata "Bibliografia da Inconfidência mineira" a cura di Paulo Roberto Dias PEREIRA (pp.1159-1172) alla quale si rimanda per qualsiasi appro-fondimento.

Cláudio Manuel da Costa (Mariana, 1729 – Ouro Preto, 1789)
Opere: *Munúsculo Métrico,* Coimbra 1751. *Epicédio em memória de Fr. Gaspar da Encarnação,* Coimbra 1753. *Labirinto do Amor,* Coimbra 1753. *Números harmônicos,* Coimbra 1753. *Obras de Claudio Manuel da Costa, Arcade Ultramarino, chamado Glauceste Saturnio,* Coimbra, 1768; *Obras poéticas de CMC,* con uno studio di João RIBEIRO, Rio de Janeiro, Garnier, 1903, 2 voll; *Obras,* a cura di Antônio Soares AMORA, Lisboa, Bertrand, 1962. *Poemas escolhidos,* a cura di Péricles Eugênio da Silva RAMOS, Rio de Janeiro, Ediouro, s/d; *Poesia* (antologia), a cura di Sônia Salomão KHÊDE, Rio de Janeiro, Agir, 1983; AA.VV., *A poesia dos Inconfidentes. Poesia completa de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto,* a cura di Domício PROENÇA FILHO, cit. Questo volume ha il pregio di riunire l'opera completa dei tre "inconfidentes" (nel caso di CMC, per esempio, è riportata tutta la sua produzione in lingua italiana) insieme ad una vasta raccolta di critica e ad una bibliografia esaustiva, alla quale si rimanda per ulteriori appro-fondimenti. *Saudação à Arcádia e Ode ao Sepulcro de Alexandre Magno* in *Coleção de Poesias Inéditas dos Melhores Poetas Por-tugueses,* Lisboa 1809-1811. *Vila Rica* uscì postumo nel 1813 su *O Patriota,* la rivista a cui collaborò, fra gli altri, Silva Alvarenga; *Vila Rica: poema,* Ouro Preto, 1839; ibid., 1897; in *Obras Poéticas* del 1903, cit; Ouro Preto, *Anuário do Museu da Inconfidência*, 1957, vol.IV, pp. 113-197; a cura di Augusto de LIMA JÚNIOR, Belo Hori-zonte, Imprensa Oficial, 1969. Nel 1931 uscì *O parnaso obsequioso* in *O inconfidente CMC,* a cura di Caio de Melo FRANCO, *cit*.

Sull'autore: lo studio di João RIBEIRO del 1901 "CMC. Carta ao Sr, José Veríssimo sobre a vida e as obras do poeta", ripubblicato nella edizione del 1996 a cura di Domício PROENÇA FILHO, *A poesia dos Inconfidentes*, pp. 3-26, e quello dell'edizione del 1903; *O inconfidente CMC*, a cura di Caio de Mello FRANCO, Rio de Janeiro, Schmidt, 1931 (contiene anche le *Obras poéticas*); Francesco PICCOLO, *CMC*, Roma, Società Amici del Brasile, 1939; Waltensir DUTRA, "CMC", *A literatura no Brasil*, a cura di A Coutinho, *cit*, I, pp.465-470; Wilson LOUSADA, *Para conhecer melhor CMC*, Rio de Janeiro, Bloch, 1974; Antonio CANDIDO, *Formação*, I, 88-106; Hélio LOPES, *Cláudio, o lírico de Nise*, São Paulo, F.Pessoa, 1975; Antonio CANDIDO, "Letras e idéias no período colonial", *Literatura e sociedade*, São Paulo, Editora Nacional, 1976; Ruggero RUGGIERI, "CMC, arcade brasiliano", *Atti e memorie dell'Arcadia*, serie III, v.7, fascicolo 2°, Roma Fratelli Palombi, 1978; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, l'introduzione ai *Poemas escolhidos*, *cit*.; *id*., "CMC", *Do barroco ao modernismo*, Rio de Janeiro, Livros Técnicos e científicos, 1979, pp.55-65; Manuel Rodrigues LAPA, "Inéditos de CMC", in *Colóquio/Letras*, 57:45-47, set.1980; "Apresentação" de Sônia Salomão KHÊDE all'antologia del 1983, pp.7-23; Sérgio Buarque de HOLLANDA, "CMC", *Capítulos de literatura colonial*, São Paulo, Brasiliense, 1991; Melânia Silva de AGUIAR, "A trajetória poética de CMC", *A poesia dos Inconfidentes*, pp.27-39; Vera Lúcia de OLIVEIRA, "CMC: l'impossibile Arcadia fra il Mondego e il Ribeirão do Carmo", in *Atti del Convegno Internazionale "Il Portogallo e i mari: un incontro tra culture"* (cit. in N.M.Pereira), I, pp. 399-416; André Luís NEPOMUCENO, *A musa desnuda e o poeta tímido: o petrarquismo na arcádia brasileira*, São Paulo, Anna-blume/UNIPAM, 2002; Sérgio ALCIDES, Estes penhascos: Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas Gerais 1753-1773, São Paulo, Hucitec, 2003.

Tomás Antônio Gonzaga (Porto, 1744 – Mozambico, 1810)
Come si è detto, Gonzaga è stato secondo solo a Camões per la quantità di edizioni e studi sulla sua opera. Oltre alle edizioni *di Marília de Dirceu* e delle *Cartas Chilenas*, esistono numerosissime antologie. Di queste si riportano solo le più interessanti, per la scelta delle opere e per lo studio critico ad esse premesso, e le più recenti.
Opere: *Tratado de direito natural* (1768). *Carta sobre a usura*. Come si è detto, la I parte della *Marília de Dirceu*, composta da 33

liras, fu pubblicata a Lisbona nel1792; la seconda, di 38 *liras*, fu pubblicata, sempre a Lisbona, nel 1799; la terza, (10 *liras*, 14 sonetti, un'ode) uscì già postuma, nel 1812. In seguito: *Marília de Dirceu*, Lisboa, Nune-siana, 1802; ivi, Galhardo, 1803; ivi, Lacerdina, 1804; Rio de Janeiro, Imprensa Régia, 1810; Lisboa, Lacerdina, 1811; Bahia, Serra, 1812-13; Lisboa, Campos, 1812-24; ivi, Imprensa Régia, 1817; ivi, Lacerdina, 1819; ivi, Nunesiana, 1825; ivi, Rollandiana, 1827; Bahia, Tipografia do Diário, 1827; Lisboa, J.N.Esteves, 1828; Lisboa, 1840; a cura di J.M.P.da SILVA, Rio de Janeiro, Lammaert, 1845; a cura di Joaquim Norberto de Souza SILVA, Rio de Janeiro, Garnier, 1862; Lisboa, Corazzi, 1888; a cura di José VERÍSSIMO, Rio de Janeiro, Garnier, 1910; *... e mais poemas*, a cura di Manuel Rodrigues LAPA, Lisboa, Sá da Costa, 1937, ripubbl. 1944, 1961, 1982; a cura di Alberto FARIA, Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1922; a cura di Afonso Arinos de Melo FRANCO, São Paulo, Martins, 1944; Bahia, Progresso, 1956; a cura di Judas ISGOROGOTA, São Paulo, Melhoramentos, 1964; a cura di Mário Cavalcanti PROENÇA, Rio de Janeiro, 1967; a cura di Melânia Silva de AGUIAR, Rio de Janeiro, Garnier, 1992; a cura di Sérgio FARACO, Porto Alegre, L&PM, 1998. *Cartas Chilenas* (prima edizione incompleta), a cura di Santiago Nunes RIBEIRO, *Revista Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, Austral, 1845; *Cartas Chilenas, treze, em que o poeta Critilo conta a Dorotheo os factos que Fanfarrão Minezio Governador do Chile*, copiadas de um antigo manuscrito de Francisco Luiz Saturnino e dadas à luz com uma introdução por Francisco da VEIGA, Rio de Janeiro, 1863 (edizione integrale); *Cartas Chilenas*, a cura di Afonso Arinos de Melo FRANCO, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1940; a cura di Joaci Pereira FURTADO, São Paulo, Companhia das Letras, 1995. "A Conceição" (opera fino ad allora inedita di TAG), a cura di Eleonora FILIPPELLI, in *Novos Cadernos do Instituto Cultural Italo-Brasileiro*, São Paulo, 1988, III, pp. 3-78; a cura di Ronald Polito de OLIVEIRA, São Paulo, Edusp, 1995. *Obras completas*, ed. de M. Rodrigues LAPA, São Paulo, Nacional, 1942; *id.*, 2 voll., Rio de Janeiro, 1957; AA.VV., *A poesia dos Inconfidentes*, *cit.* Questa edizione riporta la prefazione citata più avanti di Manuel Rodrigues Lapa alla sua edizione delle opere di Gonzaga.

Antologie: *TAG*, a cura di Samira Youssef CAMPEDELLI, São Paulo, Abril, 1980; *Os melhores poemas de TAG*, a cura di

Alexandre EULÁLIO, São Paulo, Global, 1983; *TAG*, 4ª ed., a cura di Lúcia HELENA, Rio de Janeiro, Agir (Nossos clássicos, 114), 1997.
La *Marília de Dirceu* nell'800 conobbe numerose traduzioni in varie lingue; quella italiana è *Marília di Dirceo: lire di Tommaso Antonio Gonzaga, brasiliano*, trad. di Giovenale Vegezzi RUSCALLA, Torino, 1884; la traduzione citata di Ungaretti si trova in Giuseppe UNGARETTI, "Poesia brasiliana" in *Poesia*, III-IV, Milano, Mondadori, 1976, pp.188-231.
Sull'autore: Antônio Francisco Dutra e MELO, "Algumas reflexões a propósito da nova edição de Marília de Dirceu", *Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, 1.12.1845, cad. 1, p.7; VARNHAGEN, II, 35-68; João Manuel Pereira da SILVA, *Os varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais*, Paris, Franck, 1858, II, pp. 43-79; Joaquim Norberto de Souza e SILVA, "Notícia sobre TAG e sua obra", pref. alla 32ª ed., Rio de Janeiro, Garnier, 1862; Tristão de ARARIPE JÚNIOR, *Dirceu*, Rio de Janeiro, Lammaert, 1890 (rist. in *Obra crítica*, Rio de Janeiro, 1960, II, pp. 52-72); Manuel de Oliveira LIMA, *Aspectos da literatura colonial brasileira*, cit., pp.253-262; Teófilo BRAGA, *Filinto Elísio e os dissidentes da Arcádia*, Porto, Lello, 1901, pp. 525-628; José VERÍSSIMO, "G", in *Estudos de literatura brasileira*, 2ª série, Rio de Janeiro, Garnier, 1901, pp. 211-233; *id*., "G e a Marília de Dirceu", prefazione alla 34ª ed., Rio de Janeiro, Garnier, 1908, pp. 15-38; *id*., *História da literatura brasileira*, *cit*., pp. 136-138, 157-166; João RI-BEIRO, "G e Anacreonte", in *O Fabordão*, Rio de Janeiro, Garnier, 1910, pp. 315-324; Alberto FARIA, "Criptonymos das *Cartas Chi-lenas*" e "Topologia das *Cartas Chilenas*", in *Acendalhas*, Rio de Janeiro, J.R.dos Santos, 1920, pp. 5-41 e 157-178; Álvaro GUERRA, *TAG*, São Paulo, Melhoramentos, 1923; Osvaldo Melo BRAGA, *As edições de Marília de Dirceu*, Rio de Janeiro, B. de Sousa, 1930; Tomás BRANDÃO, *Marília de Dirceu*, Belo Horizonte, Guimarães, 1932; Haroldo Paranhos, *História do Romantismo no Brasil*, São Paulo, Cultura Brasileira, 1937, I, pp. 186-219; Afonso Arinos de Melo FRANCO, "O problema da autoria das *Cartas Chilenas*", *Revista do Brasil*, 3ª fase, III/28, ott. 1940, pp, 7-17; *id*., "Introdução", all'edizione Martins del 1944, pp. VII-XII; António CRUZ, *TAG, algumas notas biográficas e outras páginas*, Porto, Machado, 1944; Lydia BESOUCHET, Newton de FREITAS, "TAG", in *Literatura del Brasil*, Buenos Aires, Sudamericana, 1946, pp. 227-233; Eduardo FRIERO, *Como era G?*, Belo Horizonte, Secretaria de Minas Gerais,

1950; João de Castro OSÓRIO, *Gonzaga e a justiça. Confrontação de Baltasar Gracián e TAG*, Lisboa, Álvaro Pinto, 1950; Antonio CAN-DIDO, *Formação*, I, 114-127 e 161-168; id., "Letras e idéias no pe-ríodo colonial", in *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*, São Paulo, Nacional, 1965, pp. 105-128; Waltensir DUTRA, in Coutinho, I, pp. 470-480; Manuel Rodrigues LAPA, "Prefácio", all'edizione del 1957 e ora in AA.VV., *A poesia dos Inconfidentes. Poesia completa de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto, cit*, pp.533-555; *id*., "Um poema inédito de Gonzaga: O naufrágio do Marialva", in *Suplemento Literário* del giornale *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 1.6.1968, pp. 6-7; Manuel BANDEIRA, "A autoria das *Cartas Chilenas*", in *Poesia e prosa*, vol. II, Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, ora in *A poesia dos Inconfidentes*, cit, pp.745-767; Eugênio GOMES, "TAG e o tempo", in *Visões e revisões*, Rio de Janeiro, MEC/INL, 1958, pp. 46-53; Antônio Soares AMORA, "TAG", in *Panorama da poesia brasileira: era luso-brasileira*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959, I, pp. 98-123; Lourival Gomes MACHADO, *TAG e o direito natural*, São Paulo, Martins/Edusp, 1968; Affonso ÁVILA, "A natureza e o motivo edênico na poesia colonial", in *O poeta e a consciência crítica*, Petrópolis, Vozes, 1969, pp. 27-35; Domingos Carvalho da SILVA, *G e outros poetas*, Rio de Janeiro, Orfeu, 1970; Tarquino J.B. de OLIVEIRA, *Cartas Chilenas. Fontes textuais*, São Paulo, Referência, 1972; Fábio LUCAS, "TAG, glória entre equívocos", in *Poesia e prosa no Brasil*, Belo Horizonte, Interlivros, 1976, pp. 33-48; Wilson MARTINS, "Eu, Marília ...", in *História da inteligência brasileira*, São Paulo, Cultrix/Edusp, 1976, 6 voll., I, pp. 537-554; Sérgio Buar-que de HOLANDA, "As *Cartas Chilenas*", in *Tentativas de mitologia*, São Paulo, Perspectiva, 1979, pp.221-229; Eleonora FILIPPELLI, "Il naufragio del Marialva (dal poema inedito di TAG «À Conceição»", *Quaderni Portoghesi* 5, Pisa, Giardina, 1979, pp. 89-97; Affonso ÁVILA, "As *Cartas Chilenas* ou uma vontade de continuidade barroca", in *O lúdico e as projeções do mundo barroco*, São Paulo, Perspectiva, 1980, pp. 163-186; Claude MAFFRE, "Marília de Dir-ceu: de l'academisme au preromantisme", *Arquivos do Centro Cul-tural Português*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980, vol. XIV, pp. 665-692; Fernando CRISTÓVÃO, *Marilia de Dirceu de TAG ou a poesia como imitação e pintura*, Lisboa, Imprensa Na-cional, 1981; Alexandre EULÁLIO, "Verso e reverso de G; vida; obras" all'antologia del 1983, pp. 7-23 e 233-41;

id., “O pobre, porque é pobre, pague tudo / Gonzaga”, in Roberto SCHWARZ, a cura di, *Os pobres na literatura brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1983, pp. 21-25; Almir de OLIVEIRA, *Gonzaga e a Inconfidência mineira*, 2ª ed., Belo Horizonte, Itatiaia/São Paulo, Edusp, 1985; Lúcia HELENA, “TAG, um árcade entre a lira e a lei”, *in A poesia dos inconfidentes*, *cit*., pp.557-570; *id*., “Apresentação”, in *TAG*, cit, 1997, pp. 11-38; Paulo Roberto PEREIRA, “*Cartas chilenas*: impasses da Ilustração na colônia”, in *A poesia dos inconfidentes*, cit., pp.769-78; NEPO-MUCENO, 2002, cit; Lenira Marques COVIZZI e Lucia WATA-GHIN, “Ungaretti tradutor discreto e a analogia entre os poetas árcades Tomás Antônio Gonzaga e Giovanni Meli”, *Revista de Ita-lianística*, São Paulo, v. VI-VII, p. 181-198, 2003; Letícia MALARD, *Literatura e dissidência política*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2006.

Inácio José de Alvarenga Peixoto (Rio de Janeiro 1744 – Ambaca, Angola, 1792)
Opere: un sonetto dedicato all'*Uraguai* di Basílio da Gama, pubblicato insieme al poema epico nell'edizione del 1769, “Entro pelo *Uraguai*, vejo a cultura”; il sonetto “América sujeita, Ásia vencida”, pubblicato nel 1775, e la lira “O retrato”, pubblicata nel 1785, tutti a Lisbona. *Obras Poéticas*, a cura di Joaquim Norberto de SOUZA, Rio de Janeiro, Garnier, 1865; *Obras Poéticas*, a cura di Domingos José da SILVA, São Paulo, Club de Poesia, 1957; *Vida e obra de AP*, ed. cri-tica e studio di M.Rodrigues LAPA, Rio de Janeiro 1960; Fritz Tei-xeira de SALLES, *AP. Antologia e crítica*, Brasília, Editora de Brasília, 1973; AA.VV., *A poesia dos Inconfidentes*, *cit*.
Sull’autore: VARNHAGEN, II, pp.7-25; Manoel de Oliveira LIMA, *Aspectos da literatura colonial brasileira*, *cit*, pp. 263-267; VE-RÍSSIMO, *História da literatura brasileira*, *cit*., pp. 109-111; Carlos Süssekind de MENDONÇA, “AP”, *Biblioteca da Academia Carioca de Letras*, Caderno n.9, 1943, pp. 7-66; Antonio CANDIDO, *For-mação*, I, pp. 109-113; Manuel Rodrigues LAPA, “Prefácio” alla edizione del 1960, oggi anche in *A poesia dos inconfidentes*, *cit*., pp. 899-940; Wilson CARDOSO, “Aspectos barrocos da lírica de AP”, in *Seminário sobre a poesia mineira. Período colonial*, Belo Horizonte. Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1984, pp.119-143; Letícia MALARD, “As louvações de AP”, in *A poesia dos Inconfidentes*, *cit*., pp.941-956.

José Basílio da Gama (São José do Rio das Mortes, 1741 – Lisbona, 1795)
Opere: *Epitalâmio da Ex.ma Sr.a D.Maria Amália por José Basílio da Gama, na Arcádia de Roma TERMINDO SIPÍLIO*, Lisboa 1769; ripubblicato nel 1829 nel *Parnaso Brasileiro* di Januário da Cunha Barbosa. Poemetto di 120 endecasillabi in ottava rima. *O Uraguai, poema*, Lisboa 1769. Edizioni successive nel 1811, 1822, 1844, 1845, 1855, 1895, 1900, 1902 a cura di José Veríssimo e quella del 1941, facsimile della *princeps*, a cura di Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Osvaldo Melo Braga de Oliveira, riprodotta nel volumetto a cura di Mário Camarinha da Silva, Rio de Janeiro, Agir, 1964 e poi 1983. *A Declamação Trágica: Poema dedicado às Belas-Artes*, Lisboa, 1772; ivi, 1820; Rio de Janeiro, 1829, nel *Parnaso Brasileiro*. *A Liberdade, do Sr. Pietro Metastasio, poeta cesáreo, com a tradução francesa de Mr. Rousseau, de Genebra, e a portuguesa de TERMINDO, poeta árcade*, Lisboa, 1773. *Soneto ao Rei D.José I no dia da inauguração da sua estátua eqüestre*, Lisboa, 1775, ripubblicato nel *Parnaso Brasileiro*. *Os Campos Elíseos, Oitavas de TERMINDO SIPÍLIO, pastor da Arcádia aos ilmos. e exmos. Condes da Redinha*, Lisboa, 1776 (epitalamo al figlio del marchese di Pombal). *Quitúbia*, Lisboa, 1791 (poemetto di endecasillabi a rime baciate). Inedito a tutt'oggi il poema in latino *Brasiliensis Aurifodinae*, sull'estrazione dell'oro a Minas Gerais, composto probabilmente in Italia e grazie al quale BG fu accolto nell'Arcadia Romana. La *Coleção de Poesias Inéditas dos Melhores Autores Portugueses*, Lisboa 1809-1811 e il già citato *Parnaso Brasileiro*, Rio de Janeiro 1829-1830, contengono varie poesie tanto edite come inedite di BG. *Obras Poéticas de José Basílio da Gama*, Paris-Rio de Janeiro, Garnier, 1902, a cura di José Veríssimo; l'edizione più completa è *Obras poéticas de BG*, a cura di Ivan TEIXEIRA, São Paulo, 1996.
Sull'autore: F.A.VARNHAGEN, *Florilégio da poesia brasileira* (1850), 3 voll., Rio de Janeiro, ABL, 1987, I, pp. 299-316; Teófilo BRAGA, *Filinto Elísio e os dissidentes da Arcádia*, Porto, Lello, 1901, pp.480-505; José VERÍSSIMO, *BG, sua vida e suas obras* (prefazione all'edizione citata), Rio de Janeiro, Garnier, 1902; Álvaro GUERRA, *BG*, São Paulo, Melhoramentos, 1923; Afrânio PEIXOTO, "Nota preliminar" all'edizione dell'*Uraguai* del 1941; Antonio CANDIDO, "O disfarce épico de BG", in *Formação* pp.122-131; id., "A dois séculos d'*O Uraguai*", *Vários Escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1970, pp.161-188; Eugênio GOMES, "A poesia de

BG", in *Visões e Revisões*, Rio de Janeiro, 1958, pp. 38-45; BUARQUE DE HOLANDA, *Antologia*, *cit.*, pp.255-29 e 500-503; Massaud MOISÉS, *História da literatura brasileira*, *cit.*, I, pp.289-298; Vânia Pinheiro CHAVES, *O Uraguai e a fundação da literatura brasileira*, 2 vv, Lisboa, 1990; Ivan TEIXEIRA, *Mecenato pombalino e poesia neoclássica: Basílio da Gama e a poética do encômio*, São Paulo, EDUSP, 1999; V.Pinheiro CHAVES, *O despertar do gênio brasi-leiro: uma leitura de* O Uraguai *de José Basílio da Gama*, Campinas, Editora da Unicamp, 2000; Zilá BERND, "Figurações do espaço americano", in *Literatura e identidade nacional*, 2a. ed, Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2003, pp. 43-50; Eduardo de Almeida NAVAR-RO, *As influências de* O Uraguay *de Basílio da Gama na poesia indianista de Machado de Assis*, São Paulo, 2007.

José de Santa Rita Durão (Cata Preta, Minas Gerais, 1722 – Lisbona, 1784)
Opere: *Caramuru*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1781; Rio de Janeiro, 1878, a cura di F.A.VARNHAGEN; Rio de Janeiro, Garnier, s/d; São Paulo, Cultura, 1945; a cura di Hernâni CIDADE, Rio de Janeiro, Agir (Nossos Clássicos), 1957 e poi 1961; Antonio CAN-DIDO, José A CASTELLO, "SRD", *Presença*, cit., pp.101-110.
Sull'autore: Lopes GUIMARÃES, *Frei SRD*, São Paulo, 1883; Ma-noel de Oliveira LIMA, *Aspectos da literatura colonial brasileira*, *cit*, pp. 225-235; Teófilo BRAGA, "Frei JSRD", in *Filinto Elísio e os dissidentes da Arcádia*, Porto, 1901, pp. 506-524; Artur VIEGAS, *O poeta SRD*, Paris/Bruxelles, Gaudio, 1914; Antonio CANDIDO, *Formação*, I, 177-187; *id*., "*Caramuru*: estrutura literária e função histórica", in *Literatura e sociedade*, São Paulo, 1967, pp. 195-219; id., "Movimento e parada (no *Caramuru*)", in *Na sala de aula*, São Paulo, 1986, pp.7-19; Carlos de Assis PEREIRA, *Fontes do* Caramuru *de SRD*, Assis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1971; Mário FAUSTINO, "SRD" in *Evolução da poesia brasileira*, Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1993, pp.163-170; Eneida Leal CUNHA, "A fé, o império e as terras viciosas". *Estampas do imaginário Literatura, história e identidade cultural*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2006, pp.49-81.

Manuel Inácio da Silva Alvarenga (Ouro Preto, 1749 – Rio de Janeiro, 1814)
Opere: *Epístola: ao sempre Augusto e Fidelissimo rey de Portugal Dom José I Nosso Senhor no dia da collocação da sua estatua equestre*, s/d (1775?), Lisboa, Régia Oficina Tipográfica; *As partes: poema que a sociedade literária do Rio de Janeiro recitou no dia dos anos de S.Magestade Fidelissima D. Maria I*, Lisboa 1821 (2ª ed); *O Desertor*, Coimbra 1774, Rio de Janeiro 1816; *Glaura: Poemas Eróticos*, Lisboa 1799; 1801, 1889. *Obras Poéticas de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*, introd. note e edizione di Joaquim Norberto de SOUZA, 2 voll., Rio de Janeiro, Garnier 1864. *Glaura* è poi stata ripubblicata nel 1943 a cura di Afonso Arinos de Melo FRANCO (Rio de Janeiro) e nel 1958 come antologia (*Silva Alvarenga: Poesia*) nei "Nossos Clássicos" Agir n.24, sempre di Rio de Janeiro, ed. Antônio HOUAISS, ripubblicata nel 1968. Infine, l'ed. di *Glaura* a cura di Fábio Lucas, São Paulo, Companhia das Letras, 1996. Brani delle opere di SA anche nella *Presença* di Antonio CANDIDO e José A CASTELLO, *cit*., pp. 135-144.
Sull'autore: cfr. l'introd. di Joaquim Norberto de SOUZA, quella di Afonso Arinos de Melo FRANCO all'edizione del 1943; Sílvio JÚLIO, "A época e a obra de MAS", in *Fundamentos da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, Coelho Branco, 1930, pp. 50-64; come sem-pre, fondamentale Antonio Candido, *Formação*, I, 137-149 e 155-157 e ancora *passim* in II in quanto precursore della sensibilità romantica; Waltensir DUTRA in Coutinho, I, pp. 480-485; l'introduzione di Antônio HOUAISS e quella di Fábio LUCAS; ancora di Antônio HOUAISS, "Sobre Silva Alvarenga", *Seis poetas e um problema*, Rio de Janeiro, 1966, pp.9-17; Hélio LOPES, "Séria brincadeira de estudante", *Letras de Minas e outros ensaios*, São Paulo, EDUSP, 1997, pp.141-145 (su *O Desertor*); NEPOMUCENO, 2002, *cit*.

Francisco de Melo Franco (Paracatu, 1757 – Ubatuba, 1823)
Opere: *Tratado de Educação Física dos Meninos*, Lisboa, 1790; in José Martinho da ROCHA, *Nosso Primeiro Puericultor*, Rio de Janeiro, Agir, 1946. *O Reino da Estupidez*, Paris 1818; *Reino da Estupidez: poema*, Hambourg 1820; Paris, 1821; Lisboa, 1833; nova edição aumentada, Barcelos, Typ. da Aurora do Cávado, 1868; ripubblicato in *Satíricos Portugueses*, con introd. e note di João RIBEIRO, Rio de Janeiro/Paris, Garnier, 1910; qualche brano nella

Antologia di Sérgio Buarque de HOLANDA, pp. 379-388; *Reino da estupidez 1785*, pref. di Antônio CALLADO, São Paulo, Giordano, 1995; *Medicina theologica, ou, Supplica humilde, feita a todos os senhores confessores, e directores, sobre o modo de proceder com seus penitentes na emenda dos peccados, principalmente da lascivia, colera e bebedice*, Lisboa, 1794; *Medicina Teológica*, pref. di Antonio CANDIDO, São Paulo, Giordano, 1994.
Sull'autore: J.M. Pereira da SILVA, *Os varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais*, 3ª ed, Paris, Franck/Guilaumin, 1868, II, p.171-186; WOLF, *cit.*, I, pp. 79-81; Teófilo BRAGA, *Filinto Elísio e os dissidentes da Arcádia*, Porto, 1901, pp.448-479; la introd. cit. di João RIBEIRO; Antonio CANDIDO nella *Formação*, I, 157-160; la introd. di Antônio CALLADO all'edizione del 1995.